وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

النقد عند ابن أبي الإصبع المصري

د. حمود حسين يونس



النقد عند
ابن أبي الإصبع المصري



الإشراف الطباعي

م. ماجد الـزهـر

د. حمود حسين يونس



النقــد عنــد ابن أبي الإصبع المصري

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١٠



بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

إن المتأمل للواقع النقدي الحديث والمعاصر يحس إحساساً عميقاً بالأزمة التي يعانيها هذا النقد، شأنه في ذلك شأن الأنماط المعرفية والثقافية الأخرى في حياتنا المعاصرة، التي تجعلنا ننشطر إزاءها شطرين، ونتوزع في اتجاهين اثنين :

الأول: يتمثل في الإعجاب المطلق بما أنتجته الحضارة الغربية، وما وصلت إليه على المستويات كافة ومنها النقدية، وهو إعجاب مبالغ فيه في معظم الأحيان، ويكاد يصل عند كثيرين منا إلى درجة الاستلاب وضياع الهوية، والذوبان في الآخر، ومن ثم الشعور بخيبة الأمل، أمام واقعنا النقدي المعاصر المأزوم، ومحاولة استيراد هذا المنجز النقدي الغربي بعجره وبجره عن طريق الترجمات، أومن خلال الدراسة في الغرب، ونقل النظريات الغربية عبر تبنيها من قبل بعض الدارسين إلى المتلقي العربي، حتى لكأنها مسلمات لا تقبل النقاش، أو بديهيات لا تحتاج إلى برهان، فهي السبيل الأمثل والأفضل لدراسة أدبنا العربي قديمه وحديثه.

وأما الاتجاه الثاني: فهو لا يقف على النقيض مع الاتجاه الأول كما قد يبدو لبعض المثقفين والدارسين، ولا ينبغي له أن يكون كذلك، وهو الاتجاه الذي حاول الإفادة مما خلفته الأمة من تراث معرفي، والعودة إلى ما أنتجته

قرائح القدماء عامة، والنقاد خاصة للوقوف عندها، ولم يخل هذا الاتجاه من بعض الإفراط أيضاً، وغلو بعض الباحثين فيه، ولاسيما عندما حمّلوا ذلك التراث أكثر مما يحتمل، ونظروا إليه نظرة تحمل في ثناياها الكثير من ملامح القداسة، حتى لكأنه لم يترك شاردة ولا واردة إلا أحصاها وأتى عليها، ولم يبق للناقد المعاصر إلا أن يستلهم من ذلك الماضي، ويأخذ منه ما شاء له الأخذ، فهو المعين الذي لا ينضب، والنبع الذي لا يجف ماؤه.

ولو دققنا النظر في هذين الاتجاهين، وفي الأبحاث والدراسات النقدية التي نتجت عنهما، لوجدنا أن ثمة برزخاً مشتركاً بينهما، يتجلى في إحساس الناقد المعاصر بالعجز الحاضر، وقصور المرحلة الراهنة، أمام غرب سابق، وتراث متفوق، ولهذا فهو بين واحد من أمرين لا ثالث لهما، فإما أن يستورد من الغرب، وإما أن يرجع إلى الأصول .

وعلى الرغم من أهمية هذين الاتجاهين، وضرورة وجودهما معاً في حياتنا النقدية، إلا أن الخطورة تكمن في تغليب أحدهما على الآخر، أو التعصب المفرط لهذا دون ذاك، تحت ذرائع وشعارات ومزاعم لا تستند في معظمها إلى أسس علمية صحيحة، فضلاً عن أن تأجيج مثل هذا الصراع على الساحة النقدية لا يمكن أن يؤدي إلى بناء نظرية نقدية عربية حديثة، وذلك لأن بناء مثل هذه النظرية لا يمكن أن ينشأ في الفراغ، أو يحدث في الهواء الطلق، أو يعتمد على جملة من التهويمات والأمنيات، بل لابد له من أن يخضع إلى مجموعة من الشروط الموضوعية التي ينبغي اللجوء إليها، في سبيل الوصول إلى النظرية الهدف، ولعل من أهم هذه الشروط هو النظرة التكاملية لذينك الاتجاهين اللذين أشرت إليهما، والدعوة إلى التوفيق بينهما، وتلاقيهما بدلاً من افتراقهما، وتكاملهما عوضا عن تنافرهما أو تضادهما، وهذا يعني بداهةً أن نفيد مما وصلت إليه النظرية النقدية الغربية، واستيراد ما

يعزز رؤيتنا وطرائق تفكيرنا في قراءة أدبنا القديم والحديث من جهة، والعودة إلى تراثنا النقدي، الذي لا أعتقد أن يشك في غناه إلا معاند أو جاحد، للبحث في مظانه، واستلهام دروسه وعبره، والوقوف على ما أنتجته قرائح القدماء، و تمثّل إبداعاتهم، وفهم أنماط تلقيهم للنص الأدبي، و طرائقهم في درسه، ليكون ذلك بمثابة الأساس الراسخ والمتين الذي يعتمد عليه نقادنا المعاصرون لبناء نظريتهم النقدية التي تجمع الحسنين معاً من جهة أخرى.

وانطلاقاً من إيماني بغنى التراث النقدي العربي وإبداعات نقادنا القدماء، فإنني أقدم هذه الدراسة المتواضعة، التي خصصتها للحديث عن النقد عند علم من أعلام النقد والبلاغة في القرن السابع الهجري، هو ابن أبي الأصبع المصري (٦٥٤هـ) الذي كان إلى جانب نقاد آخرين كضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ) صاحب كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" وحازم القرطاجني (٦٨٤هـ) صاحب كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، من أبرز نقاد القرن السابع.

وثمة أسباب كثيرة شدتني للحديث عن هذا الناقد، وكانت سبباً في اختياري له، ليشكل موضوع هذا الكتاب ولبابه، منها أولاً: تأخره الزمني نسبياً، وذلك لأن معظم الباحثين في ميدان النقد القديم، يتجهون إلى أعلام وموضوعات تتصل بفترات ازدهار النقد القديم، ولاسيما في القرون الثالث والرابع والخامس للهجرة، وقلما يغادرون هذه القرون إلا قليلاً، ظناً منهم أن النقد قد توقف، وأن القرائح لم تعد تجود كما في تلك القرون، ولكن الباحث المتأني، والدارس المدقق، سيجد أن الحركة النقدية لم تتوقف بانتهاء القرن الخامس الهجري، بل استمرت قوية في القرون اللاحقة، وتابعت ألقها وتفوقها، وشهدت ولادة عدد من النقاد المرموقين أمثال ابن أبي الأصبع وسواه.

ومنها ثانياً: اهتمامه بفن البديع الذي أفرد له كتابا وسمه بـ "بديع القرآن" وخصصه للحديث عن نظريته في إعجاز القرآن، فبيّن أن هذا الإعجاز يرجع إلى أسباب كثيرة، من أهمها ما تضمنه من فنون بديعية فاقت نظائرها، وتجاوزت أمثالها مما في كلام البشر، وهي نظرية خالف فيها بعض من سبقه ممن بحثوا في إعجاز القرآن، أمثال الباقلاني في كتابه "إعجاز القرآن" الذي نفى إمكانية الاعتماد على الفنون البديعية لإثبات الإعجاز القرآني.

ومنها ثالثاً: أنه يعد مثالا واضحا للناقد البلاغي في تراثنا النقدي، فقد كرّس معرفته في علوم البلاغة المختلفة، وتعمقه في درسها والبحث فيها، وولعه بفنونها عامة وبالبديع خاصة، ليتحفنا بآراء نقدية مهمة، سخّر فيها البلاغة لخدمة النقد، فدرس النص الأدبي دراسة يتضح فيها اتكاؤه على الفنون البلاغية، للوقوف على ملامح القبح والجمال في الأثر المدروس.

ومنها رابعاً: أفقه النقدي المتميز، وحديثه عن الكثير من القضايا النقدية التي كانت تشغل النقاد قبله، وكانت لهم فيها آراء و مذاهب، كالسرقات الأدبية، واللفظ والمعنى، والموازنات الأدبية وسواها، فعرض هذه القضايا، وأدلى بدلوه فيها، وقدم آراء جديدة فيها، فأغناها عمقا وثراء وتنوعا.

ومنها خامساً: ثقافته الواسعة التي تظهر لقارئ نتاجه، وتتجلى في مصادره التي أخذ منها وأفادته في نقده، والتي كانت كثيرة ومتنوعة وتنتمي إلى حقول معرفية متعددة، تتصل باللغة والنحو، والنقد، والبلاغة، والتفسير، وغير ذلك مما يعكس أمانته العلمية في النقل، ورغبته في تتبع المادة العلمية في مظانها وأصولها، ولاشك في أن مثل هذه الثقافة المترامية الأطراف ضرورة لا غنى عنها لبناء الشخصية الناقدة.

ومنها سادساً: دقته في عرض آراء النقاد السابقين له، وجرأته في نقد ما ذهبوا إليه من آراء موافقاً أو معقباً أو معلقاً أو مستدركاً.

ومنها سابعاً: أن من الواجب علينا أن نكشف عن التراث النقدي الذي خلفه لنا أعلام النقد الأدبي السابقون، ومن بينهم ابن أبي الإصبع، وتقديمه للقارئ على امتداد الساحة الثقافية العربية، ضمن دراسات علمية وجادة وموضوعية ليكون حلقة تصلنا بما سبق، وتؤسس لبناء حاضر نقدي يسعى لاستشراف آفاق المستقبل على خطى راسخة وثابتة.

واقتضى البحث أن أجعله في ثلاثة أبواب: تناولت في أولها حياة ابن أبي الإصبع ومصادر نقده، وفي الثاني القضايا النقدية عنده، وفي الثالث موقفه من العلماء ومقاييسه النقدية العامة ومصطلحاته النقدية.

وجاء الباب الأول (حياة ابن أبي الإصبع ومصادر نقده) في ثلاثة فصول:

تناول الفصل الأول منه عصر ابن أبي الإصبع، من خلال رصد الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، وبيان مدى تأثره بها، وتأثيره فيها.

وكان الفصل الثاني: لحياة ابن أبي الإصبع وآثاره، فتحدثت أولاً عن كنيته ورحلاته ومولده وثقافته ووفاته وشعره، ثم ذكرت ما استطعت أن أقف عليه من آثاره، بعد أن قسمتها إلى ثلاثة أقسام: فبدأت بالمؤلفات المطبوعة، ومن ثم بالمؤلفات المخطوطة، وأخيراً المؤلفات المفقودة.

وخصصت الفصل الثالث للحديث عن مصادر نقده، فذكرت أولاً مصادره العامة في كتابيه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن".

ثم فصلت القول في مصادر نقده، بعد أن قسمتها إلى ثماني مجموعات هي:

ـ الكتب النقدية والبلاغية.

ـ كتب إعجاز القرآن.

ـ كتب السرقات الأدبية.

ـ كتب التفسير والدراسات القرآنية.

ـ كتب الأدب العامة.

ـ المصادر المجهولة.

ـ المصادر المفقودة.

ـ مصادر أفاد منها ولم يذكرها بين مصادره.

أما الباب الثاني (القضايا النقدية عند ابن أبي الإصبع) فقد اتسع لأربعة فصول:

بحثت في الفصل الأول منها قضية السرقات الأدبية عنده، وجعلتها في قسمين:

تناولت في القسم الأول: سرقات المعاني مميزاً بين الأنواع التي يعدها سرقة، ويؤاخذ عليها الشاعر أو الناثر، من مثل حسن الاتباع، والإيداع، والاستعانة ونحوها، وبين أنواع أخرى لا يعدها سرقة، ولا يؤاخذ عليها المتكلم، كالقلب، وسلامة الاختراع من الاتباع، والتقصير في الاتباع وغيرها، وتحدثت في القسم الثاني عن سرقات الألفاظ، مثل: الاشتراك، وتوليد الألفاظ، والموارد.

ورصدت في الفصل الثاني موازناته الأدبية التي عقدها في كتابيه، فرأيت أن بعضها كثر واتسع، وأخذ جانباً كبيراً من كتابيه، كالموازنة بين الشعر، أو بين الآيات القرآنية الكريمة، أو بين القرآن الكريم والشعر، وقل بعضها الآخر وضاق، كالموازنة بين القرآن الكريم والنثر، أو بين الحديث النبوي والشعر، أو بين النثر والشعر.

وكان لابد من الوقوف عند منهج ابن أبي الإصبع في هذه الموازنات، وتبيين طريقته في تناولها، والتي اتضح أنها تسير ضمن اتجاهين اثنين:

أولـهما: المنهج الموضوعي الذي يعتمد على مجموعة من الخطوات العلمية في دراسة النصوص، كالشرح والتحليل والتوضيح والتعليل، ومن ثم إطلاق الأحكام النقدية المناسبة، بتفضيل نص على آخر.

وثانيهما: المنهج الذاتي الذي يعتمد على أسس ذاتية، وعلى ذوق الناقد واستحسانه الخاص للآثار الأدبية، والذي يتجلى من خلال إطلاق الأحكام النقدية العامة غير المعللة في ظاهرها.

وفي الفصل الثالث توجه الحديث نحو بحث قضية اللفظ والمعنى، وتناولها من خلال مجموعة من المقاييس النقدية، بعضها للمعنى مثل: الصحة والخطأ، والوضوح والغموض، وكثرة المعاني وقلتها وسواها، وبعضها الآخر للألفاظ: كالائتلاف، والدقة، والنزاهة، والعذوبة وغيرها.

وكان الفصل الرابع للحديث عن قضية الصدق والكذب، التي تناولتها من خلال معالجة ابن أبي الإصبع لثلاثة فنون بديعية ترتبط بهذه القضية، وتعكس وجهة نظره تجاهها هي: المبالغة، والإغراق، والغلو.

وأما الباب الثالث (موقف ابن أبي الإصبع من العلماء، ومقاييسه النقدية العامة، ومصطلحاته النقدية)، فقد تضمن ثلاثة فصول:

الفصل الأول: عالجت فيه نقده العلماء، بعد أن قسمتهم إلى ثلاث فئات هي: فئة النحاة، وفئة المفسرين، وفئة الكتاب والمصنفين، ورأيت أن أهم ما يلاحظ على نقده للعلماء هو سيطرة الروح الموضوعية على هذا النقد، وغلبتها على آرائه.

وأما الفصل الثاني: فرصدت فيه مقاييسه النقدية العامة، التي رأيت أنها تتوزع في خمسة مقاييس رئيسية هي: المقياس التأثري، والمقياس الديني والخلقي، والمقياس النحوي واللغوي، وشروط البلاغة، والبديع، وحاولت في أثناء الحديث عن مقياس البديع، أن أعرض لرأي ابن أبي الإصبع في قضية

الإعجاز القرآني، ولاسيما أن هذا المقياس يرتبط ارتباطاً كبيراً بالبديع، لا بل إن عمدة رأيه في إعجاز القرآن وأساسه، إنما يستند إلى البديع، ويعتمد عليه.

وأما الفصل الثالث: فكان للحديث عن مصطلحاته النقدية، وتناولت فيه مجموعة من تلك المصطلحات، منها ما هو نقدي صرف، كالحسن والجودة ونحوهما، ومنها ما هو نقدي بلاغي كالإرداف والإشارة وغيرهما، وكان لابد من التعريف في هذا الفصل بأبرز مصطلحاته النقدية، وأكثرها دوراناً في كتابيه، لأنها أساس قراءة نقده، ولم يتسع الفصل لجميع المصطلحات المتناثرة في كتابيه، لأنها كثيرة ومتنوعة، ولا يمكن الإحاطة بها جميعاً في بحث كهذا، ولذلك آثرت أن أعرض بعضاً منها لتكون عوناً للقارئ على فهم نقد الرجل، وممثلاً بهذا القليل على الكثير، فضلاً عن أنني قد أتيت على دراسة بعض هذه المصطلحات في ثنايا الفصول السابقة.

د. حمود حسين يونس

* * *

الباب الأول

حياة ابن أبي الإصبع ومصادر نقده



الفصل الأول

عصــره

١. الحياة الســياســية

٢. الحياة الاجتماعية

٣. الحياة الثقــافيــة

. عصره .

لا بد قبل البدء بدراسة النقد عند ابن أبي الإصبع، من الوقوف عند عصره الذي عاش فيه، وذلك كي تتوضح البيئة التي نشأ فيها، ويعرف موقعه بين أدباء زمانه ونقاده، ومدى تأثره بالحوادث والظروف من حوله، أو تأثيره فيها، ولست أريد دراسة هذا العصر من جميع نواحيه، وبحث ظواهره المختلفة، لأن هذا ليس من شأننا، ولأن كتب المؤرخين تناولته بالبحث، وأرّخت لأحداثه، وسأكتفي بالوقوف عند ملامحه العامة، وذكر ما يمكن أن يفيد البحث من خلال تقديم عرضٍ مقتضبٍ للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، التي كانت سائدة في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول، وهما العصران اللذان عاش فيهما ابن أبي الإصبع.

١ــ الحياة السياسية:

ولد ابن أبي الإصبع سنة (٥٨٥هــ)، وتوفي سنة (٦٥٤هــ)، ولذلك فقد عاش الشطر الأكبر من حياته في ظل الدولة الأيوبية، التي حكمت مصر، بين عامي (٥٦٧ ــ ٦٤٨هــ)، وقضى السنوات الستّ الأخيرة من عمره، في ظل الدولة المملوكية، التي حكمت مصر عام (٦٤٨هــ)، وامتد حكمها حتى عام (٩٢٣هــ)؛ أما الأيوبيون فقد أقاموا دولتهم على أنقاض الدولة الفاطمية التي كانت تحكم مصر، ومؤسس دولتهم هو الملك صلاح الدين الأيوبي[١]، ودام حكمهم واحداً وثمانين عاماً، وهي حقبة قصيرة نسبياً، ومع ذلك فقد تمكنوا خلالها من "الخلاص بمصر والدولة الإسلامية عموماً، من أكبر خطر تهدّدها خلال هذه العصور، وهو خطر الصليبيين"[٢]، فلقد انتصر الأيوبيون انتصارات ساحقة على الصليبيين، وأظهروا شجاعةً وبأساً وغيرةً على الدولة الإسلامية. وبينما كان الأيوبيون يحققون بعض الأمجاد في مصر، كانت الخلافة العباسية في بغداد تعاني من الضعف والاضمحلال، ويسيطر عليها السلاجقة الأتراك، ويديرون شؤونها، ولم يكن للخليفة إلا الاسم فقط، ومع هذا فقد بايع صلاح الدين الأيوبي الخلافة العباسية، وخطب بجامع القاهرة للخليفة العباسي[٣]، ولكن هذا لايعني إطلاقاً أن أوامر الخليفة العباسي كانت تنفّذ جميعاً، بل قد يرفض بعض ملوك الدول ما لا يعجبهم منها[٤].

---

(١) انظر بدائع الزهور: ج١/ ق٢٣٧/١.

(٢) تاريخ التمدن الإسلامي ٩٨/١.

(٣) راجع البداية والنهاية: ٢٨٣/١٢، والعبر للذهبي: ٤٩/٣.

(٤) فالملك صلاح الدين الأيوبي، رفض طلب الخليفة العباسي إليه، بأن يغير لقبه (الناصر)، وهو لقب الخليفة نفسه الناصر لدين الله أحمد. انظر: بدائع الزهور: ج١ / ق١ /٢٤٩.

وثمة مسألة تلفت النظر في عهد الأيوبيين، وهي شراء المماليك، وهذا ما حدث في عهد الملك الصالح نجم الدين الأيوبي، وهو السابع من ملوك بني أيوب (٦٣٦ ــ ٦٤٧هـ) "فهو أول من جلب المماليك الأتراك إلى مصر، حتى ضاقت بهم القاهرة"[١]، ومن ثم جعلهم بطانته الخاصة، واعتمد عليهم اعتماداً كبيراً في شؤون السياسة والجيش[٢]، وكان لهم من أجل هذا امتيازات كبيرة في المأكل والملبس وغير ذلك، وهذا ما سهّل لهم إنشاء دولتهم فيما بعد، فقد كانوا أهل دربة ومراس في الشؤون السياسية والعسكرية، والملك الصالح بصنيعه هذا مهّد لقيام دولة المماليك بطريق غير مباشر، وهذا ما حدث بالفعل، إذ لم يمرّ وقت طويل على وفاته، حتى تسلم المماليك السلطة في مصر، وكان أول من حكم منهم المعزّ عزّ الدين أيبك التركماني عام (٦٤٨هـ)[٣] ، وكان واحداً من مماليك الملك الصالح نجم الدين، اشتراه وأعتقه، وصار أميراً في حياته[٤].

أما أصل المماليك فهو من المغول والشركس والروم والألبانيين والصقالبة وغير ذلك، وكانوا يُجلبون إلى مصر صغاراً، ثم يباعون فيها[٥].

ويبدو أن الشعب لم يرض كل الرضا عن المماليك في بداية حكمهم، فقد نظر إليهم الناس على أنهم غرباء، ولذلك وجدنا بعض التذمر من حكم السلطان أيبك التركماني[٦]، إضافة إلى قيام بعض الثورات ضد المماليك،

---

(١) بدائع الزهور: ج١ / ق١ /٢٦٩.

(٢) انظر النجوم الزاهرة: ٣٣١/٦.

(٣) انظر البداية والنهاية: ١٩٠/١٣.

(٤) انظر بدائع الزهور: ج١/ق٢٨٨/١.

(٥) انظر تاريخ المماليك البحرية: ٢٣، والعلاقات السياسية بين المماليك والمغول في الدولة المملوكية الأولى: ١٢-١٣.

(٦) انظر بدائع الزهور: ج١/ق٢٨٩/١.

ولعلّ من أهمها تلك التي قام بها البدو في مصر، والتي يقول قائدها: "نحن أصحاب البلاد"[١]، ثم يعلن صراحة، أنه هو وأصحابه "أحق بالمُلْك: من المماليك، وقد كفى أنّا خدمنا بني أيوب، وهم خوارج على البلاد"[٢].

ومن هنا ندرك أنه كانت هنالك بعض الظواهر التي تدل على عدم الارتياح لحكم المماليك، ومن قبلهم الأيوبيون، كان يقابل بعضها بالعنف، كما حدث في ثورة البدو التي سلف ذكرها، فقد أخمدوها، وقضوا عليها بقوة السلاح[٣]، وبعضها الآخر بالمهادنة، واسترضاء الناس بالأموال والأعطيات[٤].

وقد يكون من نتائج هذه المعارضة أن اضطر الملك المعز أيبك مكرهاً إلى إشراك شخص آخر معه في الحكم، ينتمي إلى الأسرة الأيوبية، وهو الأمير عيسى، وقيل يوسف، وقيل موسى، على اختلاف في اسمه، ولُقّب بالملك الأشرف، "وصار يخطب باسمهما يوم الجمعة على المنابر.. واستمر شريك الملك المعزّ في السلطنة، حتى قويت شوكة الملك المعزّ... فعند ذلك خلع الملك الأشرف المذكور من السلطنة، وانفرد بها وحده من غير شريك"[٥].

ويمكن القول أخيراً: إن تململ الناس من المماليك لم يدم طويلاً، وذلك لأن هؤلاء الحكام الجدد، أظهروا غَيْرَةً على الدولة والإسلام، وحرصاً على الأمن، ولاسيما بعد معركة (عين جالوت)، مما جعل الناس يلتفون حولهم، ويقبلون بحكمهم.

---

(١) السلوك: ج١/ق٢/٣٨٦.

(٢) المصدر السابق ج١/ق٢/٣٨٦.

(٣) المصدر السابق: ج١/ق٢/٣٨٧ - ٣٨٨.

(٤) انظر بدائع الزهور: ج١/ق١/٢٨٩.

(٥) المصدر السابق: ج١/ق١/٢٨٩ -٢٩٠، وانظر الخطط المقريزية: ٢٣٧/٢، والبداية والنهاية: ١٣/١٩٠-١٩١.

هذه هي خلاصة الحياة السياسية في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول، ويمكن أن يُستدلّ من خلال الأخبار التي وصلت إلينا عن ابن أبي الإصبع، أنه اعتزل السياسة، ولم تكن له فيها أية مشاركة، فقد ابتعد عن الملوك، وقصور الأمراء، وارتضى لنفسه حياة بعيدة عن السياسة والسياسيين، اللهم إلا ما نجده له في بعض شعره من مدح لأحد ملوك بني أيوب، وهو الملك الأشرف موسى بن محمد العادل أبي بكر محمد بن أيوب، والذي تمتد حياته ما بين عامي (٥٧٨ ــ ٦٣٥هـ)، وهو من ملوك الدولة الأيوبية بمصر والشام، وهذا ما سأعرض له عند دراسة حياته، وفيما عدا ذلك، فإننا لا نجد في أخباره ما يدل على أنه تزلّف إلى ملك، أو تقرّب من أمير، أو سعى إلى منصب، أو شايع فئة من الفئات، بل كان جلّ اهتمامه بالتأليف والتصنيف.

٢ــ الحياة الاجتماعية:

خضعت الحياة الاجتماعية في هذه الحقبة، لمجموعة من العوامل والمؤثرات، فكانت تبعاً لذلك بين مدّ وجزر، فالعوامل السياسية أثرت في حياة الناس، بما تضمنته من حروب ضد الصليبيين والمغول، واضطرابات داخلية، وثورات ضد الفئات الحاكمة، إضافة إلى سياسة الملك نفسه التي يتّبعها في توجيه شؤون الرعية، ففي عهد الملك صلاح الدين الأيوبي ــ الذي كان أسوة حسنة للناس بسيرته الصالحة[(١)] ــ نجد أن أحوال الناس هدأت واستقرت، وساد العدل، وأبطلت المظالم والمكوس التي كانت قد استجدت في عهد الدولة الفاطمية[(٢)]، أما

---

(١) يقول عنه ابن كثير: "... ولم يترك داراً ولا عقاراً، ولا مزرعةً ولا بستاناً، ولا شيئاً من أنواع الأملاك،... وقد كان متقللاً في ملبسه ومأكله ومركبه، وكان لا يلبس إلا القطن والكتّان والصوف". انظر البداية والنهاية: ٥/١٣-٦، وانظر بدائع الزهور: ج١/ق١/٢٤٧-٢٤٨.

(٢) بدائع الزهور: ج١/ق١/٢٣٨.

في عهد خليفته وابنه الملك العزيز بالله عماد الدين عثمان، فقد تغيرت الأحوال، وساءت شؤون الرعية، لأنه كان جائراً، لا يبالي بأمور الناس، ولا يرعى مصالحهم، ولذلك انتشرت المفاسد في عهده، وكثُر تعاطي الخمر والحشيش، وعمّت الفوضى في أرجاء البلاد، وأعيدت المكوس التي أبطلها والده، وفُرضت الضرائب الثقيلة، وأجهد الناس بالغلاء[1].

كذلك فإن للعوامل الاقتصادية أهمية بالغة في الحياة الاجتماعية، وتؤثر في حياة الناس تأثيرات مباشرة، ولهذا سعى ملوك الأيوبيين ومن بعدهم المماليك إلى تحسين الوضع الاقتصادي، فاهتموا بالتجارة والزراعة، وبنوا الجسور، وشقّوا الترع، وكان الملك الكامل " إذا ابتدأت زيادة النيل، خرج بنفسه، وكشف الجسور، ورتب في كل جسر من الأمراء من يتولاه، ويجمع الرجال لعمله، ثم يشرف على الجسور بعد ذلك، فمتى اختلّ جسر عاقب متولّيه أشد العقوبة، فعمرت أرض مصر في أيامه عمارة زائدة"[2]، ولكن البلاد كانت تقع تحت تأثير كوارث طبيعية كثيرة، كانحباس المطر، ونقص مياه النيل والعواصف والحرائق، وغير ذلك، فيُرهَق الناس، وتسوء حالهم، وتنتشر الأمراض والأوبئة، ويضيق الناس ذرعاً بالغلاء، ولعلّ من أهم الحوادث الطبيعية، تلك التي ألمّت بمصر سنة سبع وتسعين وخمس مئة، إذ "توقف النيل عن الزيادة، فاضطربت أحوال الديار المصرية، وحصل الضرر الشامل، وأكلت الناس بعضها بعضاً، واستمر النيل على ذلك ثلاث سنين متوالية"[3]، ويحسن أن أشير هنا إلى أن بعض السلاطين، كان يظهر اهتماماً كبيراً بالرعية، عندما تمرّ البلاد في ظروف قاسية كهذه التي

---

(١) المصدر السابق: ج١/ق٢٥٠/١ ــ ٢٥١.

(٢) السلوك: ج١/ق٣٠١/١.

(٣) بدائع الزهور ج١ / ق٢٥٤/١، وانظر البداية والنهاية: ٢٩/١٣، وانظر العبر للذهبي: ١١٧/٣، والنجوم الزاهرة: ١٧٣/٦-١٧٤.

ذكرت، فيسعى إلى تحسين أحوال الناس، ومساعدتهم، والتخفيف عنهم، وهذا ما صنعه الملك الظاهر بيبرس، الذي جمع الفقراء، في إحدى سنوات الغلاء في مصر، وأمر أن تكتب أسماؤهم، ومن ثم وزّعهم على الأمراء والأجناد، وطلب إليهم أن يقدموا لهم كل بحسب استطاعته، وقال "والله لو كانت عندي غلّة تكفي هذا العالم لفرقتها"[١].

أما الطبقات الاجتماعية، فهي لا تكاد تختلف في دولة الأيوبيين، عنها في دولة المماليك، فهناك طبقة الحكام، وطبقة الموظفين، وطبقة العلماء، وطبقة التجار، وطبقة عامة الشعب، وكان لكل طبقة من هذه الطبقات زيّها الخاص بها، فللقضاة زيّ، وللوزراء زيّ، وللكتّاب زيّ، وللتجار زيّ، ولعامة الناس زيّ[٢].

وأما فيما يتعلق بالمذهب الديني السائد، فقد عاد مذهب الجمهور إلى مصر بتسلم الأيوبيين الحكم فيها، واستمر في ظل دولة المماليك من بعد[٣].

٣ ــ الحياة الثقافية:

اهتم الأيوبيون بالحركة العلمية، وعملوا على تنشيطها، وزيادة نموها، وازدهارها بأشكال مختلفة، وكان بعض ملوكهم يظهر اهتماماً كبيراً بالعلم والأدب، فالملك صلاح الدين الأيوبي كان "يحفظ الحماسة بتمامها... وكان يفهم ما يقال بين يديه من البحث والمناظرة،.... وكان يحب سماع القرآن والحديث والعلم"[٤].

---

(١) الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر: ١٨٩، وانظر ما كان يفعله الملك العادل الأيوبي بمصر في سنوات الغلاء في : النجوم الزاهرة: ٦/١٧٠.

(٢) مسالك الأبصار / دولة المماليك الأولى: ١١٢-١١٤.

(٣) الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول: ١٢-١٣.

(٤) البداية والنهاية: ١٣/٦.

كذلك كان الملك الكامل "يميل إلى فن الأدب، ويطارح الشعراء"[1] و"كان يحب أهل العلم، ويؤثر مجالستهم، وشُغف بسماع الحديث النبوي،... وكان يناظر العلماء، وعنده مسائل غريبة من فقه، ونحو، يَمتحن بها"[2].

كذلك فإن حكام المماليك، شجعوا الحركة العلمية، وأسهموا في نهضتها، وعظموا العلماء عامة، وعلماء الدين خاصة، وذلك أنهم أبدوا "غيرة دينية بارزة، وتعصبوا للدين تعصباً قوياً واضحاً، ورغبوا في القيام برعايته، مع رعاية أهله رغبة قوية"[3]، وكان العلماء يتابعون الأمراء والملوك على أعمالهم، ولا يستطيع السلاطين في كثير من الأحيان مناهضة العلماء، ولعلنا نذكر أن الشيخ عز الدين بن عبد السلام، كانت له مكانة كبيرة عند سلاطين المماليك، ومن قبل عند سلاطين الأيوبيين[4]، كما كان واحداً من الذين لا يتركون للسلاطين عيباً إلا نبهوهم عليه، حتى إن الملك الظاهر بيبرس قال عندما علم بوفاته: "ما استقر ملكي إلا الآن، وكان الشيخ عز الدين يزجره عن المظالم، وينهاه عن ذلك"[5]، وبشكل عام فإنه يمكن القول إن المماليك "ورثوا عن الأيوبيين تشجيع العلم، وتكريم أهله"[6].

وكانت الجوامع والمساجد تمثل دور التعليم الأساسية، وموئل العلماء، وشداة العلم وطلبته، بها يجتمعون ويتدارسون العلوم المختلفة من قرآن، وفقه، وحديث، ولغة، ونحو، وما إلى ذلك، وقد كان ثمة أعداد كبيرة منها في مصر

---

(١) بدائع الزهور: ج١/ق٢٦٧/١.

(٢) السلوك: ج١/ق٢٩٩/١-٣٠٠.

(٣) عصر سلاطين المماليك: ٢٠/٣.

(٤) انظر البداية والنهاية: ١٦٧/١٣، وبدائع الزهور ج١/ق٢٧٣/١.

(٥) بدائع الزهور: ج١/ق٣١٨/١.

(٦) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه: ٦١

قبل الأيوبيين والمماليك، مثل الجامع الأزهر، والجامع العتيق، وجامع عمرو بن العاص، وجامع ابن طولون، وغيرها، ثم زاد هؤلاء في أعداد هذه الجوامع، فبنوا منها الكثير، حتى بلغت عدة المساجد التي تقام بها الجمعة مئة وثلاثين مسجداً[(١)]، كما جددوا جوامع أخرى مثل الجامع العتيق الذي جدده السلطان صلاح الدين الأيوبي[(٢)].

وكانت حلقات العلم تعقد في تلك المساجد، فتدرس علوم القرآن والحديث واللغة العربية وغيرها، ففي جامع الحاكم مثلاً أربعة دروس لإقراء الفقه على مذاهب الأئمة الأربعة، ودرس لإقراء الحديث النبوي[(٣)]، وثمة علماء لتدريس العلوم المختلفة، لكل من يؤم تلك الحلقات، وتحتوي تلك الجوامع على خزائن للكتب، يفيد منها الطلبة في إتقان علومهم، ويرجعون إليها[(٤)].

وتأتي المدارس ــ دوراً للتعليم ــ في المرتبة الثانية بعد الجوامع والمساجد، وهنا نرى أن الأيوبيين، أبقوا على المدارس التي أنشأها الفاطميون قبلهم، وافتتحوا عدداً كبيراً منها، فبنى الملك صلاح الدين الأيوبي عدة مدارس منها: المدرسة اليوسفية، والقمحية، والصلاحية، وكذلك فقد بنى الملك الصالح نجم الدين الأيوبي عدداً من المدارس، سميت بالمدارس الصالحية[(٥)]، وبنى الملك العادل أبو بكر بن أيوب المدرسة العادلية[(٦)]، وكان بعض هذه المدارس يختص بمذهب من المذاهب دون غيره، فتجد مدارس للحنفية، ومدارس

---

(١) الخطط المقريزية: ٢٤٥/٢.

(٢) المصدر السابق: ٢٥١/٢.

(٣) انظر المصدر السابق: ٢٧٨/٢.

(٤) المصدر السابق.

(٥) السلوك: ج١/ق٣٠٨/٢.

(٦) الدارس في تاريخ المدارس: ٣٥٩/١.

للشافعية، أو للمالكية[١]، وهكذا، وقد فصّل النعيمي القول في هذه المدارس، وذكر عدداً كبيراً منها، مقسماً إياها حسب المذاهب الأربعة[٢].

وثمة مدارس أخرى تختص بعلم من العلوم، كتلك التي بناها الملك الكامل، وعرفت بالكاملية، "وسماها دار الحديث، وهي أول دار للحديث في القاهرة"[٣].

واقتدى سلاطين المماليك بالأيوبيين في إنشاء المدارس، فأقاموا الكثير منها في المدن الكبرى، وفي غيرها من الأصقاع المصرية، فبنى الملك الظاهر بيبرس المدرسة الظاهرية[٤]، وبنى المنصور قلاون المدرسة المنصورية...[٥].

ويذكر المقريزي في (خططه)، وكذلك النعيمي في (دارسه)، أسماء عدد كبير من هذه المدارس، التي أنشأها الأيوبيون والمماليك، ويبحثان في طرق التدريس فيها، وفي نظمها، وأسماء مؤسسيها، وأمكنتها، وغير ذلك من معلومات تتعلق بتلك المدارس[٦].

ويحسن بنا أن نشير إلى أنواع أخرى من دور التعليم غير المساجد والمدارس، انتشرت في تلك الحقبة، وكثرت زمن المماليك بشكل خاص، وهي الخوانق والربّط والزوايا، وهذه الدور أنشئت في الأصل لتكون أمكنة للمتصوفة، للانصراف إلى عباداتهم، ولكن سرعان ما تحوّل كثير منها إلى دور لنشر العلم، لاسيما إذا تولى نظرها أحد العلماء الأجلاء، فيعمل على

---

(١) انظر بدائع الزهور: ج١/ق٢٤٣/١-٢٦٤.

(٢) انظر الدارس في تاريخ المدارس: ١٢٩/١، ٤٧٣/١، ٣/٢، ٢٩/٢.

(٣) بدائع الزهور: ج١/ق٢٦٤/١، وانظر الدارس في تاريخ المدارس: ١٩/١ وما بعدها، ففيه حديث مفصل عن دور الحديث الشريف.

(٤) انظر الدارس في تاريخ المدارس: ٣٤٨/١.

(٥) انظر الخطط المقريزية: ٣٧٩/٢.

(٦) الخطط المقريزية: ٢٦٣/٢ وما بعدها.

تعليم من يلوذ به، وكانت تُلقى في هذه الدور، دروس في علوم مختلفة، وجُعل لكل درس مدرّس، وعنده مجموعة من طلبة العلم، الذين تُؤمن لهم احتياجاتهم في كل يوم(١). ولاشك في أن هذه الدور أسهمت بشكل أو بآخر، بنمو الحركة التعليمية وقتئذٍ، وعملت على نشر العلم، وهذا ما تُحدثنا عنه بعض الكتب التاريخية التي تناولت هذه الدور بالدرس(٢).

ونتيجة لهذا كله، نشطت الحركة الثقافية نشاطاً ملحوظاً، وكثرت المصنفات في العلوم المختلفة، وكانت أولى اهتمامات المؤلفين بالقرآن الكريم حفظاً وتفسيراً ودراسةً، فظهرت مجموعة من التفاسير القيّمة، منها "مفاتيح الغيب" المعروف بالتفسير الكبير للفخر الرازي (ت٦٠٦هـ) و "تفسير القرآن" لناصر الدين الجذامي الاسكندراني المعروف بابن المنير (ت٦٨٣هـ)، و"تفسير القرآن" لبدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت٦٩٤هـ) ووصل فيه إلى سورة مريم، و"تفسير القرآن" لجمال الدين أبي عبد الله محمد البلخي بن الملقن (ت٦٩٨هـ)، وفي الدراسات القرآنية نقع على كتب مهمة مثل: "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" للفخر الرازي، و"بديع القرآن"، و"بيان البرهان في إعجاز القرآن" لابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، وهذان الكتابان يدلان على أن القرآن الكريم غدا عنصراً أصيلاً في ثقافة ابن أبي الإصبع ونقده، مثله في هذا مثل كتّاب هذه الحقبة عامة، ويأتي الاهتمام بالحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، فكثر المحدثون، وزاد عدد الطلاب الراغبين في حفظ الحديث وكثرت المصنفات في ذلك فألّف

---

(١) انظر الخطط المقريزية:٤٢١/٢.

(٢) انظر الحديث عن الخوانق والزوايا والربط في الخطط المقريزية ٣٩٨/٢، ٤٢٧، ٤٣٠، والدارس في تاريخ المدارس ١٣٩/٢، ١٩٢، ١٩٦.

أبو السعادات المبارك مجد الدين بن الأثير الجزري (ت٦٠٦هـ)، "جامع الأصول في أحاديث الرسول".

وتميّز هذا العصر أيضاً بالاهتمام بالجغرافية والرحلات، فألّف ابن عبد العزيز الإدريسي (ت٦٤٩هـ)، "أنوار علو الأعلام في الكشف عن أسرار الأهرام"، وألّف عبد اللطيف البغدادي (ت٦٢٩هـ)، "الإفادة والاعتبار بما في مصر من الآثار".

وكثرت الدراسات اللغوية والنحوية، وظهر عدد من أئمة اللغة والنحو، أغنوا المكتبة العربية بمؤلفاتهم، مثل ابن الأنباري (ت٥٧٧هـ) وله: "نزهة الألباء في طبقات الأدباء"، و"الإنصاف في مسائل الخلاف"، وأبو البقاء العكبري (ت٦١٦هـ) وله: "التبيان في إعراب القرآن" والمطرزي (ت٦١٠هـ)، وله: "المغرب في ترتيب المعرب"، وابن الحاجب (ت٦٤٦هـ)، وله: "الكافية في النحو"، و"الشافية"، و"الأمالي النحوية"، وابن مالك الأندلسي (ت٦٧٢هـ) وله: "الألفية"...

ومما يتميز به هذا العصر أيضاً ظهور الكتب الموسوعية الضخمة، والكثير من الكتب التاريخية المهمة مثل: "معجم البلدان"، و"معجم الأدباء"، لياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، و"الكامل في التاريخ" لعز الدين بن الأثير (ت٦٣٠هـ)، و"المنتظم" لابن الجوزي (ت٦٥٤هـ)، و"بدائع البدائه" لابن ظافر الأزدي (ت٦١٣هـ)، و"المعجب في تلخيص تاريخ المغرب" لعبد الواحد المراكشي (ت٦٢١هـ)، و"الحلة السيراء "لابن الأبار القضاعي (ت٦٣٥هـ)، و"مرآة الزمان في تاريخ الأعيان" لابن الجوزي (ت٦٥٤هـ) وغيرها.

واهتم المؤلفون بالبلاغة والنقد، فظهرت كتب كثيرة، جمعت بين دفّتيها بين هذين العلمين، ولم تميّز أحدهما من الآخر في معظم الأحيان، شأنها في ذلك شأن المصنفات السابقة في هذا المجال، مثل "مفتاح العلوم" للسكاكي (ت٦٢٦هـ)، و"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، و"الجامع الكبير في

صناعة المنظوم من الكلام والمنثور" لضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، و"شرح نهج البلاغة" لابن أبي الحديد (ت٦٥٥هـ)، و"نضرة الإغريض في نصرة القريض" للمظفر بن الفضل العلوي (ت٦٥٦هـ)، و"تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن" لابن أبي الإصبع المصري.

وكثر الشعراء في هذا العصر، ونبغ عدد كبير منهم، وطارت شهرتهم في الآفاق مثل ابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ)، وعمر بن الفارض (ت٦٣٢هـ)، وجمال الدين بن مطروح (ت٦٤٩هـ)، وبهاء الدين زهير (ت٦٥٦هـ)، كذلك فقد اهتم الناس بالصناعة اللفظية، وافتتوا في البديع، وجمعوا فنونه، وكثرت المؤلفات التي تتناول هذا الجانب بالدرس، وكتابا ابن أبي الإصبع "تحرير التحبير" و"بديع القرآن" خير ما يمثل هذا الاتجاه، فقد جمع فيهما المؤلف فنون البديع التي كانت معروفة قبله، وزاد عليها ما اخترعه هو.

كذلك فقد أتقن القوم فنّ المقامات، واهتموا به، وكانت مقامات الحريري هي التي تُحتذى في هذا المجال، "فأعجبوا بها، وأقبلوا عليها، وحفظوها، وحاولوا تقليدها، بما جاء فيها من نماذج فنية"[(١)].

وبشكل عام يمكن القول: إن حركة التأليف والتصنيف في مختلف العلوم كانت مستمرة في هذا العصر، شأنها شأن العصور السابقة، ولم تتوقف على الرغم من وجود الكثير من الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت تعصف بالبلاد بينَ حين وآخر، والتي كان يمكن أن تلوي الهمم، وتثبّط العزائم، لولا الجلد والصبر الذي عرف به كثير من علماء ذلك العصر.

وعلى الرغم مما يطالعنا في مؤلفات هذا العصر، من محاكاة وتقليد للتراث القديم، إلا أن هذا لا يعني إطلاقاً أن محاولات الإبداع خبت، بل ظهرت مؤلفات كثيرة، تحمل في طياتها روح الأصالة والإبداع، وكتابا ابن أبي الإصبع "تحرير

---

(١) ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد: ٢٨.

التحبير" و"بديع القرآن"، مثال لهذا النوع من المؤلفات، فنحن نرى فيهما اتكاءً على الموروث الأدبي القديم من جهة، وميلاً إلى التجديد والإبداع من جهة ثانية.




الهيئة العامة
السورية للكتاب

الفصل الثاني

حياتـه وآثـاره

سأحاول في هذا الفصل دراسة حياة ابن أبي الإصبع، ورصد آثاره، في الكتب التي ترجمت له، مشيراً إلى أن ترجماته في هذه الكتب، وردت مبتسرة موجزة، ليس فيها تفصيل كبير لأخباره وسيرة حياته، وقد اكتفى معظمها، بإيراد اسمه ونسبه، وذكر شيء من أشعاره، وبعض مؤلفاته، ولهذا فقد عمدت أحياناً إلى الاستنتاج والاستقراء، بالقدر الذي تسمح به الأدلة والمعطيات، وأصول البحث العلمي، فاستنطقت شعره، محاولاً الوصول إلى شيء من أخباره، يفيد في إعطاء صورة عامة عن شخصية الرجل، مركّزاً على الجانب الفكري، لما له من أهمية كبيرة في إبراز الوجه النقدي عنده وتوضيحه.

أولاً ــ حيــاته:

١ ــ **اسمه**: هو عبد العظيم[١] بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد بن جعفر بن حسن، زكي الدين، أبو محمد، العدواني المصري، المعروف

---

(١) انظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان: ٢١/١-٢٣، فوات الوفيات: ٣٦٣/٢-٣٦٦، السلوك: ج١/ق٤٠١/٢، النجوم الزاهرة: ٣٧/٧-٣٨، حسن المحاضرة: ٥٦٧/١، الإتقان في علوم القرآن: ١٩/١، بدائع الزهور: ج١/ق٢٩٣/١، معاهد التنصيص: ١٨٠/٤-١٨٢، مفتاح السعادة: ١٨٨/١، ٤٧٨/٢، كشف الظنون ٢٣٠/١، ٢٤١، ٧٢٧ شذرات الذهب: ٢٦٥/٥-٢٦٦، إيضاح المكنون: ٢٣١/١، ٣٩١/٢. هدية العارفين: ٥٨٥/١، فهرس=

بابن أبي الإصبع، وقيل إنه البغدادي ثم المصري[١]، كما قيل إنه القيرواني ثم المصري[٢].

٢ــ كنيتـــه:

أما سبب كنيته "ابن أبي الإصبع"، والنسبة "العدواني"، فلم تفصح الكتب عن سبب ذلك، وليس ثمة يقين في الأمر، وقد حاول محقق كتاب "البديع"، أن يجد تعليلاً لذلك فقال: "لعل هذه الكنية، كنية أبيه، وأبوه كنّي لأمر ما بأبي الإصبع، فأضاف إليه الناس (العدواني) لما كان (أبو الإصبع) يُحضر في الذهن (ذا الإصبع)، [يعني ذا الإصبع العدواني الشاعر الجاهلي المشهور].... أو لُقّب بذلك تيمناً لما كان له من شهرة ذائعة في الشعر"[٣]، ولا يستبعد المحقق بعد ذلك أن يكون نسب ابن أبي الإصبع متصلاً بنسب الشاعر ذي الإصبع العدواني، على الرغم من أنه لم يجد دليلاً على ذلك سوى التشابه في الكنية واللقب، إضافة إلى تأكيده بأن سلسلة النسب التي وردت له، فيما وصل إليه من كتب التراجم والطبقات والتاريخ، لا توصل نسبه إلى العصر الجاهلي[٤]، وإني وإن كنت

=الخزانة التيمورية: ١/١٦١-١٦٢، ٤/١٧-١٨، تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان: ٥/٣٤٢، الخزانة الخديوية: ١/١٣٢، ٤/٢١٤. دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني: ٢/٢٩٦، دائرة المعارف لبطرس البستاني: ١/٣٤٥-٣٤٧، تاريخ آداب اللغة العربية، لجرجي زيدان: ٣/٦٤، تاريخ آداب العرب، لمصطفى صادق الرافعي: ٢/١٥٤، الأعلام: ٤/٣٠، معجم المؤلفين: ٥/٢٦٥، تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ: ٣/٥٧٤، الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول: ٢٥٧، معجم الأعلام: ٤٢٢، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق: مجلد ٣/٣٣٨.

(١) انظر النجوم الزاهرة: ٧/٣٧ - ٣٨، حسن المحاضرة: ١/٥٦٧، الأعلام: ٤/٣٠، تاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ: ٣/٥٧٤.

(٢) انظر كشف الظنون: ١/٢٣٠، ٧٢٧، هدية العارفين: ١/٥٨٥، فهرس الخزانة التيمورية: ١/١٦١-١٦٢.

(٣) بديع القرآن: مقدمة التحقيق: ٦٧.

(٤) المصدر السابق.

أوافق المحقق على تعليله الأول، إلا أنني لا أوافقه على استنتاجه باتصال النسب بين الرجلين، وذلك لأنه لا يوجد أيّ دليل علمي ثابت يؤكد هذا الاستنتاج، أو يوحي به، اللهم سوى التشابه في الكنية واللقب، وهذا ما لا نستطيع أن نتخذه دليلاً قاطعاً على اتصال النسب فيما بينهما.

٣ ــ رحلاتــه:

يبدو أن ابن أبي الإصبع تنقّل بين: بغداد، والقيروان، ثم مصر، التي استقر فيها، فنسب إليها، ويبدو أيضاً أنه كان يتنقل بين أصقاع المملكة الإسلامية، بدليل أنه مدح الملك الأشرف موسى بن محمد العادل بن أبي بكر محمد بن أيوب، الذي تشير مصادر ترجمته[١] إلى أنه كان واحداً من ملوك الدولة الأيوبية، الذين حكموا عدةً من مدن الشام، وتذكر هذه المصادر أنه كان مهتماً بالعلم والعلماء عامةً، مما يحمل على الظن، أنه قرّبهم من مجلسه، وحباهم برعايته، حتى صار ممن يرتحل إليه، وربما كان ابن أبي الإصبع واحداً من العلماء الذين زاروه، فقد مدحه في شعره غير مرة، من ذلك قوله[٢]:

فَضحْتَ الحيا والبحرَ جوداً فقد بكــى
حيا من حياءٍ منكَ، والــتطمَ البحــرُ

عيونٌ معانيها صحاحٌ وأعــينُ الـــ
مِلاحِ مِراضٌ، في لواحِظِهــا كــسرُ

هي السحرُ فاعجبْ لامرئٍ جــاء يبتغــي
عواطَف مِنْ موسى، وصنعَتُه السحرُ

---

(١) انظر ترجمته في: السلوك: ج١/ق٢٩٦/١، النجوم الزاهرة: ٣٠٠/٦، الــدارس فــي تاريخ المدارس: ٢٩٢/٢، والأعلام: ٣٢٧/٧-٣٢٨.

(٢) انظر معاهد التنصيص: ١٨٠/٤، دائرة معارف بطرس البستاني: ٣٤٦/١.

وفي "تحرير التحبير" يورد خبر لقاء بين الملك الأشرف موسى، وابن عمه الملك الظافر، الخضر بن يوسف بن أيوب، بملتقى نهري الخابور والفرات، فيقول في ذلك مادحاً[1]:

غدا مجْمَعُ البحرينِ شاطي فراتِنا ... ألمْ ترَ موسى فيه قد لَقِيَ الخَضرا

مما يرجح أن ابن أبي الإصبع كان قريباً من موقع اللقاء الذي تمّ بين الملك وابن عمه، في بلاد الشام، وهذا يجعلنا نميل إلى القول: إن ابن أبي الإصبع تنقّل في بلاد الشام، وأقام فيها زمناً طويلاً أو قصيراً، وربما مرّ أيضاً في بلاد الرافدين، لقربها من بلاد الشام، وأقام في بغداد بعض الوقت، ومن هنا لحقته نسبة البغدادي.

٤ ــ مولــده:

أما مولد ابن أبي الإصبع فكان بمصر سنة خمس وثمانين وخمس مئة، وقيل سنة تسع وثمانين وخمس مئة[2]، وقد وهم صاحب الأعلام، فذكر أن مولده كان سنة خمس وتسعين وخمس مئة[3]، وهذا ما لم يذكره أحد ممن ترجم له، فيما وقفت عليه، والأشبه أن يكون هذا الخطأ طباعياً، لأن كل المصادر التي أشار إليها الزركلي في ترجمته، اتفقت على أن ولادته كانت سنة (٥٨٥هــ).

وإذا تجاوزنا نشأته، وبداياته الأولى، التي لا نعلم عنها شيئاً، وجدنا أن المصادر تؤكد أنه كان شاعراً مشهوراً، وأديباً بارعاً، وفقيهاً شافعياً، ونحوياً، وبليغاً لا يشق غباره، ولا يلحق شأوه، وقد تخرّج عليه عدد من الأدباء، يقول صاحب "مسالك الأبصار": فأما مصر فلم يقع إلينا من أهلها إلا واحد، وواحد كالألف، وهو الزكيّ عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المعروف بابن أبي

---

(١) تحرير التحبير: ٥٠٣-٥٠٤..

(٢) انظر النجوم الزاهرة: ٣٧/٧، وذيل مرآة الزمان: ٢١/١.

(٣) الأعلام: ٣٠/٤.

الإصبع، جدّ حتى انقاد له الحظ، وسهر حتى رقّ عليه قلب الليل الفظّ،.. وعليه تخرّج جماعة من المتأخرين من الأدباء"[١].

ونظراً لمكانته العلمية في بيئته، فقد كان بعض شداة العلم وطلبته، يعرضون عليهم كتاباتهم، فيقول رأيه فيها، موجهاً ومرشداً، ومن هؤلاء جمال الدين أبو الحسين الجزار، الشاعر المشهور، فعندما "كان صغيراً" نظم أبياتاً قلائل، وكان أديب ذلك الزمان ابن أبي الإصبع، فأخذه والده، وتوجه به إليه، وقال: يا سيدي قد عمل هذا الولد شعراً، وأشتهي أن يعرضه عليك، فقال: قل، فلما أنشده، قال له: أحسنت، والله إنك عوام مليح، فراح هو ووالده، وبعد أيام عمل والده طعاماً، وحمله إلى ابن أبي الإصبع، فقال: لأي شيء فعلت هذا؟ فقال: لشكرك لولدي، فقال: أنا ما شكرته، قال: ألم تقل له: أحسنت، إنك عوام مليح؟ فقال: ما أردت بذلك إلا أنه خرج من بحر، ودخل في بحر، فاستحيا هو ووالده، ثم لم يزل يتهذّب، حتى فاق أهل عصره، وصار من فحول المتأخرين"[٢].

كما كانت له مطارحات مع بعض أدباء زمانه، منها ما ذكره الغزولي في (مطالعه)، من أن بعض الأدباء، أرادوا تكريم المؤرخ الرّحال نور الدين علي بن سعيد لمّا دخل القاهرة، فصنعوا له مأدبة في بعض متنزهاتها، وكان فيهم أبو الحسين الجزار، فجعل يدوس النرجس برجليه، فقال ناصر الدين حسن بن النقيب:

يا واطئَ النرْجسِ ما تَستَحي ... أن تَطَأ الأعيُنَ بالأرْجُلِ

فتهافتوا بهذا البيت، وراموا إجازته، فقال زكي الدين بن أبي الإصبع:

فقالَ دَعْني، لم أزلْ مُحنقَاً ... على لِحاظِ الرَّشَأِ الأكْحَلِ[٣]

---

(١) مسالك الأبصار: نقلاً عن مقدمة محقق بديع القرآن: ٦٩.

(٢) فوات الوفيات: ٢٧٨/٤.

(٣) انظر مطالع البدور: ١٠٢/١-١٠٣..

٥ – ثقافتــه:

أما عن ثقافته وعلمه، فإن قارئ كتابيه "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن" يشهد له بسعة ثقافته، وتنوع معارفه، من بلاغية ونقدية، ونحوية، وفقهية، وقرآنية، وغير ذلك، وسيأتي فيما بعد، الكثير من نقده للنحويين، والبلاغيين، والمفسرين، ومن إليهم، ومناقشاته آراءهم، فيردّ بعضها، ويقرّ بعضها الآخر. ولا نعرف الكثير عن مشيخته، ومن هم أساتيذه، الذين تتلمذ عليهم، ولكن ثمة إشارات في كتابيه إلى بعض معاصريه، يتضح منها إعجابه بهم، وتقديره لعلمهم، من هؤلاء مثلاً الفقيه تقي الدين محمد بن علي بن وهب القشيري، الذي يصفه بقوله: "وهو من النكاء والمعرفة، على حالة لا أعرف أحداً في زمني عليها"[١]، ويذكر أنه عرض عليه قوله تعالى: (أيود أحدكم أن تكون له جنة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار له فيها من كل الثمرات وأصابه الكبر وله ذرية ضعفاء فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت)[٢]، فاستنبط منها أربعة وعشرين وجهاً من المبالغة، بينما استخرج ابن أبي الإصبع منها عشرة وجوه فقط[٣].

ومن معاصريه الذين كان يجلهم، ويقدّر علمهم حقّ قدره، القاضي السعيد بن سناء الملك، الذي وصفه بغرابة المعاني[٤]، وكذلك القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي اللبيساني، الذي كان يُعجب بخواتيم كتبه، يقول في باب "حسن الخاتمة": "وقد رأيت القاضي الفاضل عبد الرحيم ــ رحمه الله تعالى ــ كثيراً ما كان يحترز في ذلك ويتوخاه، فيأتي منه بكل نكتة ترقص لها القلوب، وتغني عن النسيب في المحبوب..." [٥].

---

(١) بديع القرآن: ٢٥٠.

(٢) البقرة: ٢٦٦.

(٣) انظر بديع القرآن: ٢٤٩-٢٥٠.

(٤) انظر تحرير التحبير: ٥١٣.

(٥) المصدر السابق: ٦١٦.

ويكفي ابن أبي الإصبع أن يكون تأدب على الكتب التي ذكرها في مقدمة كل من كتابيه "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن"[١]، وهي كثيرة ومتنوعة، ومن شأنها أن تمنحه ثقافة واسعة، وتهبه عمقاً في معارفه، وتنوعاً كبيراً فيها، وهذا ما سيأتي بيانه في الفصل التالي.

٦ــ وفاتـــه:

أما وفاته، فتكاد تجمع المصادر التي ترجمت له، على أن وفاته كانت سنة (٦٥٤هــ)، عدا تاريخ ابن إياس، الذي جعل وفاته سنة (٦٥٣) [٢]، وأظن أن الصواب هو ما أجمعت عليه المصادر، لا ما تفرّد به صاحب بدائع الزهور.

وقد رثاه عدد من الشعراء ، من بينهم عفيف الدين التلمساني، وأبو الحسين الجزّار، والسراج الوراق، ومما قاله هذا الأخير في رثائه[٣]:

غـــادَرْتَني وأنـــا الحبيـــبُ مـــودةً ... صبّاً قد اســـتعذبْتُ مـــاء بُكـــائِي

فسقاكَ فضلُ الله فَـــيْضَ عطائِـــه ... فلقـــد أقَمْـــتَ قيامَـــةَ الـــشعراءِ

٧ ــ شـــعره:

تشير المصادر التي ترجمت لابن أبي الإصبع، إلى أنه كان شاعراً مشهوراً، وله شعر كثير، وقد أشار في "بديع القرآن"، إلى أنه له جزءاً من شعره، أفرده في مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومدائح الخلفاء الراشدين، ومدائح أهل البيت، سماه "صحاح المدائح"[٤]، وأورد منه بعض

---

(١) انظر تحرير التحبير: /٨٧ / وما بعدها، وبديع القرآن: /٤/ وما بعدها.

(٢) بدائع الزهور: ج١/ ق١/ ٢٩٣.

(٣) معاهد التنصيص: ١٨١/٤-١٨٢.

(٤) انظر بديع القرآن: ٢٩١.

الأبيات في وصف القرآن الكريم، من قصيدة طويلة عدتها ثلاث مئة بيت وخمسة عشر بيتاً، نظم فيها ما في "الشفاء" للقاضي عياض بن محمد بن موسى من "دلائل نبوة رسول الله صلى الله عليه وسلم وخصائصه"، أولها:

لِسُكْرِ الصِّبا أعطافُها تتأودُ   فألحاظُها سُكراً علينا تُعَرْبِدُ

ولكن ما وصل إلينا من شعره قليل، لا يتجاوز مجموعة من المقطعات، وأبياتاً من قصائد، في أغراض شعرية متنوعة كالمدح، والغزل، والوصف، والزهد، والهجاء، وغير ذلك، ونظراً لقلة هذا الشعر، فإننا لا نستطيع أن نعطي أحكاماً ثابتة ودقيقة عنه، وأن نتبيّن مميزاته وخصائصه، ولكن يمكن القول عموماً: إن شعره يعدّ من شعر العلماء، فهو يخلو من الانسياب والسهولة في النظم، كما أنه قليل الماء والرونق، ويقوم في معظمه على تكلف أنواع البديع، وهذا شيء طبيعي، لأنه يتوافق مع منهجه العام المتمثل بتفضيل البديع، وسنرى فيما بعد أن البديع واحد من أهم مقاييسه النقدية في الحكم على النص الشعري، أو غيره من فنون القول، ومن هنا فإن شعره كان صدى لاتجاهه النقدي في هذه الناحية. وقد تخيرت فيما يلي نبذة من أشعاره، مما ذكرته الكتب التي ترجمت له، ومما أورده في كتابيه "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن" لإبراز بعض ملامح شعره، وإعطاء صورة تتضمن شيئاً من سمات هذا الشعر وخصائصه، ففي المديح يقول مادحاً شرف الدين حسن بن سناء الملك[1]:

لآبائك الماضينَ يا حسنَ الندى   صفاتٌ بها لا غير تَعْلو المَراتِبُ

وجوهٌ، وآراءٌ، وشهبُ عزائمٍ   وأيْدٍ بِدَيْجُورِ الخُطوبِ كَواكِبُ

يُماط الدُّجى منها، ويُهدى بها الوَرَى   ويُرْحَمُ مَنْ يَجْني، وتُسقى السحائِبُ

---

(١) تحرير التحبير: ١٨٩.

وله في المدح أيضاً قوله[1]:

بكفّيه نفــعُ العــالمين، وضُــرُّهُمْ   **فنُعْمَى لِذي حُسْنَى، وبُؤْسَى لِمُجْرِمِ**

ولـــه متغزلاً[2]:

أعِرْ مقلتي إن كنْتَ خَيْرَ موافــقٍ   **دموعاً لتبكي فَقْــدَ حــبٍّ مُفَــارقِ**

فقد نضبتْ يومَ الــوداعِ مــدامعيْ   **وشابتْ لتشتيتِ الفِراقِ مَفَــارِقِي**

ولـــه[3]:

أيا عبلةَ الأردافِ لحظُــكِ عنتــرٌ   **ومَالي على غاراتِه في الحَــشَا صَــبْرُ**

نَعَمْ أنتِ يا خنساءُ، خنساءُ عَصْرِنا   **وشاهدُ قولي، أنّ قلبَكِ لي صَــخْرُ**

ولـــه أيضاً[4]:

فديتُ التي إذْ ودّعَتنـــيَ أوْدَعَــتْ   **من اللفظِ سَمْعِي ساعَةَ البَــيْنِ جَــوْهَرَا**

بكَتْ ورَنَتْ نَحْوي فجــرَّد لَحْظُهــا   **من الجفنِ سيفاً بالدموعِ مُجَوْهَرا**

وفي الوصف، يقول في فرس أدهم محجل[5]:

وأدْهَمَ جَارى الشمسَ في مثْلِ لونِهِ   **من المغربِ الأقْصى، إلى جانِبِ الشَّرْقِ**

فَــوَافَى إليـــه قبلَهــا مُــتَمهِّلاً   **فأعطاهُ من أنوارِهِ قَصَبَ الــسَّبْقِ**

---

(١) تحرير التحبير: ٤٩١.

(٢) دائرة معارف بطرس البستاني: ٣٤٦/١.

(٣) فوات الوفيات: ٣٦٦/٢، دائرة معارف بطرس البستاني: ٣٤٧/١، دائرة معارف فؤاد أفرام البستاني: ٢٩٦/٢

(٤) فوات الوفيات: ٣٦٤/٢.

(٥) معاهد التنصيص: ١٨١/٤، ودائرة معارف بطرس البستاني: ٣٤٦/١.

ويقول في وصف زوبعة[1]:

عَلا وهجُ الإعصارِ عِنْـدَ التفافِــه ... فَأَعْجَلَ عَيْني أن تُغَمِّضَ جَفْنَيْهــا

كَرَاقِصَةٍ قــد أســرعَتْ دورانَهــا ... إذا انْفَتَلَتْ لَفَّتْ على الخَصْرِ كُمَّيْهَا

ومن شعره في التصوف والزهد قوله[2]:

مــن يــذمُّ الــدنيا بظُلْــمٍ فــإني ... بطريقِ الإنــصافِ أُثْنــي عَلَيْهــا

وَعَظَتْنَــا بكــلِّ شــيءٍ لَــوَ انَّــا ... حين جدَّتْ في الوَعْظِ من مُصْطَفيهَا

نصحَتْنَا فلم نَــرَ النــصحَ نُــصحاً ... حين أبــدَتْ لأهْلِهَــا مــا لَــدَيْها

أعْلَمَتْنــــا أن المــــآلَ يقينـــاً ... للبِلَى، حــين جــدَّدَتْ عَــصْرَيْها

كم أرَتْنَا مصارِعَ الأهــلِ والأحـــ ... ــبابِ، لو نَــسْتفيقُ بــين يَــدَيْهَا

وقولــه[3]:

جَفَتْني الليالي، فاغتــديْتُ كــأنني ... أُفتِّشُ دهرِي، في الترابِ على نَجْمي

فَصِرْتُ إذاً قوساً وعقلــيَ بارِيــاً ... ورأيي الذي أصْمِي الرَّمَايَا بِهِ سَهْمِي

وله في الهجاء، في ذم قيِّم حمام[4]:

وقــيِّمٍ كلَمَــتْ جِــسْمي أناملُــه ... بغيــرِ ألْــسِنَةٍ تكلــيمَ خرصَــانِ

إن أمْسَكَ اليدَ مني كــادَ يكــسِرُها ... أو سرَّحَ الشَّعْرَ مِنْ فَوْدَيَّ أدْمَانِي

فليس يُمْــسِكُ إمــساكاً بمعرفَــةٍ ... ولا يــسرِّحُ تَــسْرِيحاً بِإحْــسَانِ

---

(١) بديع القرآن، مقدمة التحقيق: ٧٩.

(٢) تحرير التحبير: ٢٧٨، وفوات الوفيات: ٣٦٤/٢، ودائرة معارف بطرس البستاني: ٣٤٦/١، ودائرة معارف فؤاد أفرام البستاني: ٢٩٦/٢.

(٣) فوات الوفيات: ٣٦٥/٢.

(٤) معاهد التنصيص: ١٨٠/٤، وفوات الوفيات: ٣٦٥/٢، ودائرة معارف بطرس البستاني: ٣٤٦/٢.

ولــــه[١]:

ولمَّـــا رأيْتُـــكَ عِنْـــدَ المــديحِ   جَهْـــمَ المُحَيَّـــا لنــــا تَنْظُـــرُ
تيقَّنْـــتُ نَحْلَـــكَ لـــي بالنَّـــدَا   لأنَّ الجَهَامَـــــةَ لا تُمْطِـــــرُ

وقال مستعطفاً عاتباً[٢]:

أَإخْوانَنَـــا بـــالله مـــا لِجَفَـــائكم   غدا لِيَ بعد السلْمِ وهــو مُـصَالِتُ
أحِيْنَ أمنْتُمْ من مَلامِــي وأيْقَنَــتْ   نُفُوْسُكُمْ أني مَدَى الــدهرِ ســاكِتُ
تَخَلَّيْــتُمُ عنّــي وخُنْــتُمْ مَوَاثِقــاً   لها بعد تَوْكِيْــدِ العُهُــوْدِ تَهَافُــتُ
وأقْرَرْتُمُ عَــيْنَ الحَــسُودِ علــيكُمُ   فَسُرَّتْ نفــوسٌ بالبِعَــادِ شَــوَامِتُ
سأصْبِرُ حتى ينْفَــدَ الــصبرُ كلُّــه   ويَنْطِقُ حَالي والقَوَافِي صــوامِتُ

وقال في تهنئة[٣]:

لــــيهْنَ عليـــــاكَ بَـــــدْرا   نِ، زيَّنَـــــا الخـــــافِقَيْنِ
الآن صِـــــرْتَ يَقِيْنـــــاً   عُثْمــــانَ ذَا النُّـــــورَيْنِ

وقال في القرآن الكريم، من قصيدة طويلة[٤]:

وآيَتُهُ العُظْمــى بلاغــةُ مــا بِــهِ   أتَى من كتابٍ فَضْلُه ليس يُجْحَــدُ
تفرَّدَ فــي عــصرِ البيــانِ بيانُــهُ   بأســـلوبِهِ، إذْ نَظْمُـــهُ مُتَفَـــرِّدُ
وفي نظْمِهِ بعــد الغرابــةِ مُعْجِــزٌ   محاسِــنُهُ لــم تنحَــصِرْ فَتُعَــدَّدُ
هدى الناسَ منــه للبــديعِ بَديعُــهُ   فصاغُوا حُلِيَّ القولِ منه ولَّــدُوا

---

(١) شذرات الذهب: ٢٢/١.

(٢) تحرير التحبير: ٤٤٧.

(٣) المصدر السابق: ٥٠٤، والدارس في تاريخ المدارس: ٤٣١/١.

(٤) بديع القرآن: ٢٩٠-٢٩١.

وبعدُ: فإن ما وصل إلينا من شعر ابن أبي الإصبع، يدل على أنه كان في معظمه ــ خلا بعض اللمحات الفنية الجميلة ــ يصدر عن لسانه، لا عن قلبه، ويعتمد أكثر ما يعتمد على تكلف أنواع البديع، والإكثار منها قصداً، في الأبيات القليلة، بل في البيت الواحد، وجل الأبيات السابقة تنطق بهذه الحقيقة، وتعبر عنها، ولعل المثال التالي الذي سأذكره، يبين بوضوح أكبر، مقدار ولعه بالبديع، وتعلقه به، ففي معرض موازنته بين بيت ابن الرومي:

سَدّ السّدادُ فمـــي عمّـــا يـــريبُكُمُ   لكنْ فمُ الحالِ مني غيـــرُ مـــسدودِ

وبين بيت له يقول فيه متبعاً ابن الرومي في البيت السابق:

هَبْني سكتُّ، أما لسانُ ضـــرورتي   أهْجى لكلِّ مقـــصرٍ عـــن مَنْطِقِـــي

يقول: "فإن بيت ابن الرومي وقع فيه من المحاسن أربعة عشر ضرباً وهي..." وبعد أن يعدد هذه المحاسن يقول: "واتفق في بيتي سبعة عشر ضرباً من البديع، وهي..."، ويعددها أيضاً[1]، وهذا يدل دلالة واضحة، على عنايته بالبديع، وغرامه به، حتى وصل إلى سبعة عشر ضرباً منه في بيت واحد، وهذا يعني أنه لم يكن يقصد الشعر لعاطفة حقيقية، أو إحساس صادق، بل لمقدرته على ذلك، واستخدام هذه المقدرة، في الإتيان بالجديد والصعب والكثير من فنون البديع.

ثانيـــاً ــ آثـــاره:

خلّف ابن أبي الإصبع مجموعة من المؤلفات القيّمة، في علوم مختلفة، من بلاغة، ونقد، ودراسات قرآنية، وغير ذلك، وهي تدل في مجملها على سعة ثقافته، وتعدد مواهبه، وغزارة عطائه، وتنوع اهتماماته، وقد طبع قسم من هذه المؤلفات، وبقي قسم آخر منها مخطوطاً في خزائن المكتبات، وثمة

---

(١) انظر تحرير التحبير: ٤٨٣ ــ ٤٨٤.

قسم ثالث منها فُقد في عداد ما فقد من كتب التراث، ولم يتم العثور عليه حتى الآن، وهذه المؤلفات هي:

أ ــ المؤلفات المطبوعة:

١ ــ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن[(١)]:

لعلّ هذا الكتاب أهم كتبه جميعاً، ألّفه بناءً على طلب القاضي الأجلّ شرف الدين أبي الحسين بن القاضي الفقيه جلال الدين المكرم أبي الحسن موسى بن سناء الملك، وانتهى من تأليفه سنة (٦٤٠هـ) [(٢)]، وقسمه إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

ــ **القسم الأول**: ذكر فيه ما سماه بالأبواب الأصول في البديع، وعدّتها ثلاثون باباً، وهي الأبواب التي ذكرها ابن المعتز في كتابه "البديع"، وقدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر".

ــ **القسم الثاني**: ذكر فيه الفنون البديعية التي أتى بها المؤلفون بعد ابن المعتز وقدامة بن جعفر، حتى عصره، وعدتها (٦٥) خمسة وستون باباً، وسماها الأبواب الفروع.

ــ **القسم الثالث**: وخصصه للفنون البديعية التي اخترعها، وعددها ثلاثون باباً، وقد تعمّد أن تكون بهذا العدد، كي تكون مساوية للأبواب الأصول الثلاثين، وقد اتبع ابن أبي الإصبع في هذا الكتاب منهجاً يكاد يكون ثابتاً في أبوابه جميعاً، فهو يبدأ بتعريف الفن البديعي اصطلاحياً، وأحياناً يقرن

---

(١) طبع هذا الكتاب بتحقيق الدكتور حفني شرف، ونشره المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي ــ القاهرة ــ ١٣٨٣هـ.

(٢) ذكر ذلك محقق الكتاب: ٥٧، وانظر كذلك تاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ: ٥٧٤/٣، والخزانة الخديوية: ٢١٤/٤.

التعريف الاصطلاحي بالتعريف اللغوي، إن وجد أن ثمة علاقة لابد من توضيحها بين الفن البديعي واشتقاقه اللغوي ، كي يتبين معناه، أو أن ثمة غرابة في التسمية، تقتضي العودة إلى معاجم اللغة، لشرحها وتوضيحها، ومحاولة الوصول إلى فهم التعريف الاصطلاحي اعتماداً على المعنى اللغوي، ثم نجده يعرض لتعريفات السابقين، فيناقشهم في تعريفاتهم، ويرجح بينها، ويحاول أحياناً أن يوفق بين مختلف التعريفات إن أمكن، وقد يغير التعريف السابق، إن وجده لا يتفق مع مسمّاه، أو يعطي تعريفاً جديداً، يكون أليق وأنسب عنده، كما أنه يحاول أن يفرق بين مختلف الفنون البديعية، التي قد تلتبس على القارئ، نظراً للتشابه الكبير فيما بينها، أو لتقارب مدلولاتها.

ثم إنــه يورد على ذلك كله، أعداداً كبيرة من الشــواهد، من "الآيــات الفرقانية، والأمثال العربية، والفِقر الحكمية، والأبيات البارعة، والفصول الرائعة، والأحاديث النبوية"[1]، فيشرحها، وينقدها، ويوازن فيما بينها، ليثبت الغلبة للقرآن الكريم، وتفوقه على أساليب البيان العربي الأخرى، وأنه قد حوى صفات الأدب الخالد، الأمر الذي جعل الناس يدركون إعجازه، ويتذوقون جمال أسلوبه، وفصاحة لغته، وروعة بيانه.

٢ - بديع القــرآن[2]:

هو كتاب أفرده ابن أبي الإصبع من كتاب "تحرير التحبير"، وجعله تتمة لكتابه "بيان البرهان في إعجاز القرآن" فهو يقول في معرض حديثه عن طريقة تنسيق أبوابه البديعية:

---

(١) بديع القرآن: ١٤، حاشية (٣).

(٢) طبع هذا الكتاب بتحقيق حفني شرف، وصدرت الطبعة الأولى منــه عن مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٣٧٧هـ/١٩٥٧.

"فأضفت ما استنبطت إلى الأصل والمضاف الذي جمعت[١]، فصارت الفذلكة مئة باب وستة وعشرين باباً، كلها في كتابي الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم "بتحبير التحرير"[٢]، ولما فتح علي بعمل الكتاب الذي وسمته ببيان البرهان في إعجاز القرآن، وعلمت أنه لابد له من تتمة تتضمن ما في الكتاب العزيز من أبواب البديع، فأفردت ما يختص بالقرآن، فكان ذلك مئة باب وثمانية أبواب..." [٣].

ولأن هذا الكتاب مفرد من كتاب "تحرير التحبير" فهو يشبهه في المنهج والشكل العام، فقد قسمه ابن أبي الإصبع أيضاً إلى ثلاثة أقسام: فبدأ بالأبواب الأصول وثنى بالأبواب الفروع، ثم جاء بأبوابه التي اخترعها، ولكن هذه الأبواب ليست واحدة في كلا الكتابين، فقد أسقط المؤلف من كتاب "التحرير"، اثنين وعشرين باباً لم يذكرها في كتاب "البديع"، وزاد في "البديع" سبعة أبواب لم يرد ذكرها في "التحرير"[٤]، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنه وجد أن ثمة أبواباً تختص بالشعر وحده، دون النثر عامة، بما فيه القرآن الكريم كتلك التي تنظر إلى أوزان الشعر مثل: ائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، والتصريع،.. وأن ثمة أبواباً أخرى يمكن أن ترد في كلام البشر عامة، ولكنها لا تليق بالبيان الإلهي، ولا تناسبه، منها الأبواب التي ترتبط بقضية السرقات الأدبية، كالمشاكلة، والموارده، والحل، والعقد، والاتفاق، وما

---

(١) يعني بالأصل: الأبواب الأصول، وبالمضاف: الأبواب الفروع، والذي استنبطه هو: أبوابه التي اخترعها.

(٢) هكذا ورد اسم الكتاب وهو تصحيف لم ينبّه عليه المحقق، والصواب "تحرير التحبير".

(٣) بديع القرآن: ١٥، وانظر: ٣، ٣٥٣.

(٤) ذكر المحقق هذه الأبواب، في مقدمتي تحقيقه لكتابي "بديع القرآن": ٩٢-٩٣، و"تحرير التحبير": ٥٩ وما بعدها.

إلى ذلك، فهو يقول في باب "حسن الاتباع": "... وهذا الباب مما يخص كلام المخلوقين ومما أخذ بعضهم من بعض، ولا مدخل لشيء من القرآن العزيز فيه، فإن القرآن متبَّع لا متبِّع"[١].

وثمة أبواب أخرى يغلب عليها طابع الهزء والهزل، ويراد منها التسلية لا أكثر، مثل: الهزل الذي يراد به الجد، والإلغاز والتعمية، وما إليها، فهذه أبواب يتنزه القرآن الشريف عنها ولا ترد فيه، بل هي أيضاً مما يختص بكلام البشر.

وفي مقابل هذا، فإن هنالك أبواباً، ربما رأى أنها تختص بالقرآن الكريم، دون كلام الناس، وهي الأبواب السبعة التي نجدها في "بديع القرآن"، ولا نجدها في "تحرير التحبير"، وقد ذهب محقق كتاب "البديع" إلى أن سبب إضافة هذه الأبواب إليه، ربما يعود إلى تأليف "تحرير التحبير" أولاً، ومن ثم إفراد بديع القرآن منه، فظهرت له هذه الأنواع بعد الدراسة والبحث عن أنواع البديع، فعثر على أمثلة لها فذكرها[٢].

ومما يتميز به "بديع القرآن" عن "تحرير التحبير" هو أن ابن أبي الإصبع شرط على نفسه شرطاً ألا يستنشهد فيه إلا بالقرآن الكريم وحده، وذلك لأنه أراد لهذا الكتاب أن يكون تتمة لكتابه "بيان البرهان في إعجاز القرآن"، يستكمل فيه الحديث عن قضية الإعجاز القرآني، من خلال إظهار بلاغة القرآن وبديعه، وتسهيل استخراج إعجازه، ومع ذلك فإننا نراه أحياناً يستشهد بالشعر، إن وجد أن ثمة ضرورة تدعوه إلى ذلك[٣]، خارجاً بهذا عن شرط الكتاب، بعدم الاستشهاد إلا بالقرآن وحده.

---

(١) بديع القرآن: ٢٠١.

(٢) انظر المصدر السابق: مقدمة التحقيق: ٩٣.

(٣) انظر المصدر السابق: ١٥٧، ٢٠١.

٣ ـ الخواطر السوانح، في أسرار الفواتح[١]:

ورد ذكره في ثلاثة مواضع من كتاب "بديع القرآن"[٢]، وفي موضع واحد من كتاب "تحرير التحبير"[٣]، بأسماء مختلف بعضها عن بعض قليلاً، وهو كتاب يبحث في فواتح السور القرآنية المعجمة والمعربة، وذكر الدكتور حفني شرف محقق كتاب "تحرير التحبير"، أن هذا الكتاب بني على ثلاثة أركان كل ركن منها يتضمن بابين.

ـ **الركن الأول**: تكلم فيه عن حصر الفواتح وأقسامها، وتعريف إعرابها وإعجامها.

الباب الأول: تكلم فيه عن الفواتح المعجمة وتعريفها، وأعدادها المنقسمة إليها.

الباب الثاني: تحدث فيه عن الفواتح المعربة، وأعدادها البسيطة والمركبة.

ـ **الركن الثاني**: كشف فيه عن أسرار هذه الفواتح، وإيضاح خصائصها.

الباب الأول: تكلم فيه عن أسرار الفواتح المعجمة، وحكمها، وتبيين جملها وقسمها.

الباب الثاني: كشف عن أسرار الفواتح المعربة، وأشكالها، ومبانيها.

ـ **الركن الثالث**: أبان فيه عن دلالة الفواتح على الصانع والمصنوعات، الكليات والجزئيات.

الباب الأول: تكلم فيه عن الاستدلال بها على الصانع والمصنوعات.

الباب الثاني: استنبط فيه من هذه الفواتح، والمعجزات، المعجّزات[٤].

---

(١) أشار صاحب الأعلام إلى وجود نسخة منه مخطوطة، في المكتبة العربية بدمشق ولكنني لم أستطع الوقوف عليها لأنها غير موجودة فيها الآن. انظر الأعلام ٣٠/٤.

(٢) انظر بديع القرآن: ٦٤، ٢٥٤، ٣٣٥.

(٣) انظر تحرير التحبير: ١٧٢.

(٤) المصدر السابق، مقدمة التحقيق: ٥٠-٥١.

ولعلّه يحسن أن نشير هنا، إلى أن بعض المصادر أخطأت في اسم هذا الكتاب، ففي معاهد التنصيص، ورد تحت اسم "الجواهر السوانح في سرائر القرائح"[١]، وهذا تحريف وتصحيف واضح لاسم الكتاب، وذكره بطرس البستاني تحت الاسم نفسه[٢]، وفؤاد أفرام البستاني تحت اسم "الجواهر السوانح في سائر الفواتح"[٣]، أما الدكتور عبد اللطيف حمزة فأورده باسم "الجواهر السوانح في أسرار القرائح"[٤] ولاشك أن هذه التسميات جميعاً، تصحيف للاسم الأصلي للكتاب.

أما عن طباعة الكتاب وتحقيقه، فقد ذكر الدكتور مهدي علام، في التصدير لكتاب "تحرير التحبير"، أن الدكتور حفني شرف قد قام بتحقيق هذا الكتاب، إلى جانب تحقيقه كتابي ابن أبي الإصبع الآخرين "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن"[٥]، ولكنني لم أستطع الوقوف على طبعة لهذا الكتاب.

ب ــ المؤلفات المخطوطة:

١ــ بيان البرهان في إعجاز القرآن[٦]:

هو كتاب يبحث في إعجاز القرآن الكريم، ورد ذكره غير مرة في كتاب "بديع القرآن"[٧]، الذي سلفت الإشارة إلى أنه يعد تتمة لهذا الكتاب،

---

(١) معاهد التنصيص: ١٨٠/٤.

(٢) دائرة المعارف: ٣٤٥/١.

(٣) المصدر السابق: ٢٩٦/٢.

(٤) الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول: ٢٥٧.

(٥) انظر تحرير التحبير: التصدير.

(٦) ذكر الأستاذ خير الدين الزركلي أنه مخطوط في (شستربتي)، برقم (٤٢٥٥) انظر الأعلام: ٣٠/٤.

(٧) انظر بديع القرآن: ٣، ١٥، ٣٥٣.

ويبدو أن ابن أبي الإصبع أراد من خلال هذا الكتاب، ومن تتمته "بديع القرآن"، أن يدلي بدلوه في قضية الإعجاز القرآني، ويعلن رأيه فيها، لاسيما أنه وجد أن المؤلفين حبّروا غير كتاب في هذه القضية، ونظراً لعدم وجود هذا الكتاب بين أيدينا، فإننا لا نستطيع تبيّن الأسس أو المبادئ التي أقام عليها نظريته تلك، ولكننا نرجح أن يكون الاعتماد على الفنون البديعية، ودراستها في القرآن الكريم، ومقارنتها مع كلام البشر، للانتقال بعد ذلك إلى إثبات الإعجاز القرآني، الذي يرتقي بتلك الفنون إلى درجة الإعجاز الذي لا مثيل له في كلام الناس، أحد أهم أسس نظريته، إن لم نقل أهمها على الإطلاق، وذلك لما نلحظه عنده من اهتمام شديد، وعناية بالغة بالبديع في القرآن، وإثبات تفوقه على البديع الذي يرد في أساليب القول الأخرى.

وأكثر ما يتجلى هذا الأمر في الموازنات الأدبية التي يعقدها في كتاب "البديع"، والتي يوازن فيها بين القرآن، وغيره من فنون القول، فهو يقول مثلاً بعد إيراد مجموعة من الأبيات الشعرية في باب "الافتنان": "وكل هذه المعاني تتبهرج، وتتزيف عند قوله تعالى..." [1]، وأمثال هذه العبارة كثير، سيأتي بشيء من التفصيل فيما بعد.

٢ ــ المختـــارات[2]:

ويظهر ــ من اسمه ــ أنه كتاب اختيارات شعرية، ألّفه ابن أبي الإصبع على غرار كتب الاختيارات الكثيرة التي عرفها أدبنا العربي، كاختيارات المفضل الضبي، والأصمعي، وحماسة أبي تمام، وغيرها من كتب الاختيارات.

---

(١) بديع القرآن: ٢٩٩.

(٢) تفرد صاحب الأعلام بذكر هذا الكتاب، من بين الذين ترجموا له، وذكر أنه مخطوط / أدب في جامعة الرياض برقم /١٥٦.

ج ــ المؤلفات المفقودة:

١ــ درر الأمثال:

هو كتاب في الأمثال، استقصى فيه ابن أبي الإصبع، جميع أمثال الكتاب العزيز من السور على ترتيبها، وبوّبه على حروف المعجم في كتاب كبير، أتبع فيه أمثال القرآن بأمثال الصحاح الستة في السنة: البخاري، ومسلم، والموطأ، والترمذي، والنسائي، وسنن أبي داوود، مرتباً على الحروف أيضاً، وأتبع ذلك أمثال الأشعار الستة، وأمثال الحماسة، وأمثال قصائد العرب المفردات، كلامية العرب، وقصيدة سويد بن أبي كاهل، ومرثية أبي ذؤيب، ومقصورة ابن دريد، ولامية العجم للطغرائي، وأمثال أعيان المولدين، كأبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، والمتنبي، وسمّاه "درر الأمثال"(١). ولم أعثر عليه.

٢ــ الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه:

ذكره ابن أبي الإصبع في كتابي "تحرير التحبير"(٢)، و"بديع القرآن"(٣)، ويبدو أنه لم يتمه، بدليل قوله: "عملت منه قطعة وشغلت عن تمامه"(٤).

ويظهر أن هذا الكتاب وثيق الصلة بالنقد، وفيه دفاع من قبل ابن أبي الإصبع ــ وهو الذي يتحمس لقدامة بن جعفر، وينتصر له في غير موضع من كتابيه "التحرير" و"البديع" ــ عن مذهب قدامة واتجاهه النقدي، ضد خصومه الذين تعرضوا له، أمثال ابن رشيق القيرواني في كتابه "تزييف نقد

---

(١) انظر بديع القرآن: ٨٧-٨٨، وتحرير التحبير: ٢١٩.

(٢) انظره: ٤٠٦.

(٣) انظره: ١٦٦.

(٤) بديع القرآن: ١٦٦.

قدامة" الذي أشار إليه ابن أبي الإصبع بقوله: "ولو رأى ضياء الدين[1]، كتابه [يعني ابن رشيق]، الذي سمّاه تزييف النقد، يرد به على قدامة، رأى كتاباً يحلف الحالف صادقاً، أنه ما تكلم فيه بحرف واحد، إلا وهو مطبق الجفون ليس له وقت إفاقة البتة"[2]. ولم أعثر على هذا الكتاب.

٣ ـ الشافية في علم القافية:

وهو كتاب يبحث في العروض، والقوافي، كما يتضح من اسمه، ورد ذكره في "بديع القرآن"[3]. ولم أعثر عليه فيما رجعت إليه من مظان.

٤ ـ صحاح المدائح:

هو جزء من شعره، أفرده لمدائح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومدائح الخلفاء الراشدين الأربعة، وقطع في مدائح أهل البيت[4]، وقد سلف ذكره عند الحديث عن شعره[5]. ولم أعثر عليه.

٥ ـ الكافلة بتأويل تلك عشرة كاملة[6]:

ذكرها في "بديع القرآن"[7]، ويبدو أنها تتحدث عن قوله تعالى: **(** فصيام ثلاثة أيام في الحج وسبعة إذا رجعتم تلك عشرة كاملة **)**[8].

---

(١) يقصد (ضياء الدين بن الأثير).

(٢) تحرير التحبير: ٢١٢.

(٣) انظره: ١٦٦.

(٤) انظر بديع القرآن: ٢٩١.

(٥) انظر: ص(٢٦) من هذا البحث.

(٦) ذكرها الدكتور عمر فروخ تحت اسم (الكاملة في تأويل تلك عشرة كاملة) في تاريخه: ٥٧٥/٣، والصواب ما أثبتّه نقلاً عن المؤلف نفسه.

(٧) انظره: ٢٥٤.

(٨) البقرة: ١٩٦.

٦ ــ **الكواكب الدرية في نظم القواعد الدينية:**

ذُكر هذا الكتاب في "إيضاح المكنون"[١]، و"معجم المؤلفين"[٢]، فقط من بين المصادر التي ترجمت له، ويبدو أنه عبارة عن منظومة جمع فيها بعض القواعد الدينية، والفقهية، والشرعية، كما يتضح من العنوان، على غرار الكثير من المنظومات الشعرية لبعض العلوم، التي كانت شائعة ومعروفة، مثل ألفية ابن مالك (ت٦٧٢هــ) في النحو، وغيرها.

٧ ــ **العنوان في معرفة الأوزان**[٣]:

يبدو أنه كتاب تناول فيه البحور الشعرية، وأوزان الشعر، كما يتضح من اسمه.

٨ ــ **الجوهرة الفريدة في قافية القصيدة**[٤]:

ويظهر أنها تتحدث هي الأخرى عن أوزان الشعر، ولكن ابن أبي الإصبع حصر اهتمامه هذه المرّة بقافية القصيدة دون غيرها.

وبهذا أكون قد استوفيت الحديث عن أهم الصوى، والمعالم في حياة ابن أبي الإصبع، وذكرت آثاره، كل ذلك مما استطعت أن أصل إليه في الكتب التي ترجمت له، وهو يسير، لا يفي بالحاجة المبتغاة، ولكنه مع ذلك قد يكون عوناً لي في دراسة النقد عنده، بعد أن أستوفي الحديث عن مصادر نقده في الفصل التالي، وهذا ما أرجوه وآمله.

---

(١) انظره: ٣٩١/٢.

(٢) انظره: ٢٦٥/٥.

(٣) تفرّد الدكتور عمر فروخ، بذكر هذا الكتاب من بين الذين ترجموا له، انظر كتابه تاريخ الأدب العربي: ٥٧٥/٣.

(٤) وهذا الكتاب أيضاً مما تفرّد بذكره الدكتور عمر فروخ في كتابه تاريخ الأدب العربي: ٥٧٥/٣.

الفصل الثالث

مصادر نقده

سيتناول هذا الفصل الحديث عن مصادر نقد ابن أبي الإصبع في كتابه "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن"، ولذلك سأبدأ بدراسة مصادره في كتابيه عموماً، ثم انتقل إلى دراسة مصادر نقده التي اتكأ عليها، وكونت ثقافته النقدية، لأن هذا سيتيح لنا فهم نقد الرجل، ووضعه في مكانه الصحيح الذي يستحقه ومعرفة العلاقة بينه وبين التراث النقدي الذي سبقه.

أولاً ــ مصادره في كتابيه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن".

اعتمد ابن أبي الإصبع في كتابيه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن" على مجموعة من المصادر، في علوم مختلفة، بين نقدية وبلاغية، وأخرى في التفسير وإعجاز القرآن والأدب عامة، وقد نبّه في مقدمة كل كتاب على المصادر التي عاد إليها، وأخذ منها، فبلغت في "تحرير التحبير" /٤٠/ أربعين كتاباً[١]، وفي "بديع القرآن" /٩٨/ ثمانية وتسعين كتاباً[٢]، ليست كلها غير التي ذكرها في "تحرير التحبير"، إنما تكرر منها /٣٦/ ستة وثلاثون كتاباً، وبقيت أربعة كتب وردت في "التحرير" ولم ترد في "البديع" وهي: رسالة ابن أفلح،

---

(١) انظر تحرير التحبير: ٨٧ وما بعدها.

(٢) انظر بديع القرآن: ٤ وما بعدها.

وشروح أبي العلاء الثلاثة: "ذكرى حبيب"، و"عبث الوليد"، و"معجز أحمد"[١]، وبهذا تكون عدة مصادره في "بديع القرآن"، والتي لا نجد لها مثيلاً في "تحرير التحبير" /٦٢/ اثنين وستين كتاباً، وبالعودة إلى هذه الكتب نجد أنها ذات مضامين جديدة اقتضتها طبيعة بحثه في كتابه "بديع القرآن"، الذي يستعرض فيه ضروب البديع في القرآن الكريم ليقول قوله، ويدلي برأيه في قضية إعجاز القرآن، استناداً إلى ما يتضمنه من أضرب بديعية، لم يستطع البشر مهما أوتوا من بلاغة أن يأتوا بمثلها، ولاسيما أن هذا الكتاب يعدّ تتمة لكتابه الموسوم بـــ"بيان البرهان في إعجاز القرآن"[٢]، ويمكن أن أذكر هنا على سبيل المثال بعض أسماء المصادر التي أعانت المؤلف في بحث البديع في القرآن، والتي لا نجدها في كتاب التحرير، فمنها مثلاً: "التفسير الكبير" لفخر الدين بن الخطيب، و"الكشاف" للزمخشري، و"أمثال القرآن" لابن حبيب، و"مجاز القرآن" لأبي عبيدة معمر بن المثنى، و"السبيل إلى معرفة سبل التنزيل" للشريف المرتضى، وغيرها من الكتب التي يتضح من خلال أسمائها، أنها تهتم بالقرآن الكريم تفسيراً ودراسةً.

وابن أبي الإصبع يذكر مصادره ليوثق كلامه في كل من كتابيه "التحرير" و"البديع"، وليشير إلى أنه عاد إلى كتب من سبقه، وليثبت أن كلامه يستند إلى علم غيره، وإلى الجديد الذي توصل إليه، وسيطرحه في ثنايا كتابيه، ولاشك أن في هذا

---

(١) ورد ذكر هذا الكتاب في بديع القرآن باب الطاعة والعصيان، يقول ابن أبي الإصبع: "هذه التسمية [يعني الطاعة والعصيان] تسمية المعري، عندما نظر في شعر المتنبي، وتكلم عليه في كتابه المترجم (بمعجز أحمد...)" بديع القرآن: ١٠٩. وقد ذكرت صاحبة كتاب الحركة النقدية حول المتنبي في القرنين الرابع والخامس الهجريين: ٦٧/حاشية رقم ١، أن هذا الكتاب يسمى (اللامع العزيزي)، ومنه نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية برقم /٤٠٤٦/ أدب، عن نسخة المتحف البريطاني.

(٢) انظر بديع القرآن: ٣ ــ ١٥، ولابن أبي الإصبع غير رأي في إعجاز القرآن، سنأتي على ذكرها في غير هذا الموضع.

الصنيع شيئاً من الأمانة العلمية، وهذه سنّة ــ فيما يبدو ــ بدأت تظهر عند الأدباء، ولاسيما الذين يؤلفون في البلاغة والنقد، منذ القرن السادس الهجري، فأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هــ)، فعل هذا في مقدمة كتابه "البديع في البديع في نقد الشعر" فهو يقول: "هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين، المصنفة في نقد الشعر، وذكر محاسنه وعيوبه، فلهم فضيلة الابتداع، ولي فضيلة الاتباع، والذي وقفت عليه كتاب البديع لابن المعتز، وكتاب الحالي والعاطل للحاتمي، وكتاب الصناعتين للعسكري، وكتاب اللمع للعجمي، وكتاب نقد الشعر لقدامة، وكتاب العمدة لابن رشيق، فجمعت من ذلك أحسن أبوابه، وذكرت منه أحسن مثالاته، ليكون كتابي مغنياً عن هذه الكتب، لتضمّنه أحسن ما فيها"[(١)].

وكذلك صنع ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هــ) في مقدمة كل من كتابيه "المثل السائر"[(٢)]، و"الجامع الكبير"[(٣)]، ثم درج عليها عدد من الذين ألفوا في علوم البلاغة والبديع خاصة، فصفي الدين الحلي مثلاً (ت٧٥٠هــ)، أشار في كتابه "شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع"، إلى أنه وقف على ما وقف عليه ابن أبي الإصبع في كتابه "تحرير التحبير" وزاد عليه ثلاثين كتاباً، ونبّه على أنه سيرجئ الحديث عن مصادره الجديدة إلى آخر الكتاب، وقد فعل، ففي خطبة كتابه قال: "... وذكر ابن أبي الإصبع أنه لم يؤلف كتابه المذكور، [يعني تحرير التحبير]، إلا بعد الوقوف على أربعين كتاباً في هذا العلم أو بعضه.. فأنهيت الكتاب مطالعة، وطالعت مما لم يقف عليه مما كان قبله، وما ألّف بعده ثلاثين كتاباً، وسأذكر تفصيل الجملتين بعد انتهاء الشرح..."[(٤)].

---

(١) البديع في البديع في نقد الشعر: ٢١-٢٢.

(٢) انظر المثل السائر: ٣-٤.

(٣) انظر الجامع الكبير: ١-٣.

(٤) شرح الكافية البديعية... ٥٣ - ٥٤، وانظر: ٣٤٧ - ٣٥٥ إذ يعدّد مصادر ابن أبي الإصبع، ومصادره الجديدة.

ولم يعمد ابن أبي الإصبع في ترتيب مصادره إلى طريقة محددة كالترتيب الزمني، أو الموضوعي، أو الهجائي، بل سردها كيفما اتفق له، فذكر كتابي قدامة: (ت٣٣٧هـ)، "نقد الشعر" و"نقد النثر"، قبل كتاب "البديع" لعبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، وذكر "الصناعتين" لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، و"العمدة في محاسن الشعر وآدابه" لابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، و"درة التنزيل وغرة التأويل" للخطيب الإسكافي (ت٤٢٠هـ)، وغيرها من كتب المتأخرين قليلاً، قبل "نظم القرآن" و"البيان والتبيين" للجاحظ (ت٢٥٥هـ)، و"أخبار أبي تمام" لأبي بكر الصولي (ت٣٣٥هـ)، و"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" للآمدي (ت٣٧٠هـ) [١].

وفيما يتعلق بالترتيب الموضوعي، نجده يذكر كتب إعجاز القرآن مثلاً، مفرقة في ثنايا مصادره، دون أن يجعلها معاً في زمرة واحدة، وكذلك الشأن في الكتب النقدية والبلاغية وغيرها[٢].

ولدى مقارنة مصادره في كتابيه "التحرير" و"البديع" يمكن القول: إن مصادره في كتاب التحرير أفادته في أبحاثه التي تضمنها هذا الكتاب، والتي تناول فيها كلاً من القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر وغير ذلك من فنون القول بالبحث والدرس، وذلك لأن اهتمامه في هذا الكتاب كان عامّاً، ولم يركز فيه على الشعر دون النثر، بل كان لكلا هذين الفنّين، الشعر والنثر، مكان رحب فيه، أما في كتابه "بديع القرآن" فإن الأمر مختلف قليلاً عما هو عليه في "تحرير التحبير" وذلك لأن ابن أبي الإصبع أراد لكتابه "البديع" أن يكون ـ كما سلف القول ـ تتمة لكتابه "بيان البرهان في إعجاز القرآن" من جهة، وأن يتناول ضروب البديع الموجودة في القرآن الكريم، والتي أفردها

---

(١) انظر تحرير التحبير: ٨٧ وما بعدها، وبديع القرآن: ٤ وما يعدها.

(٢) المصدر السابق.

من كتاب "التحرير" من جهة ثانية، يقول: ".. فأضفت ما استنبطت إلى الأصل والمضاف الذي جمعت فصارت الفذلكة مئة باب، وستة وعشرين باباً، كلها في كتابي الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم "بتحبير التحرير"[(١)]، ولما فتح علي بعمل الكتاب الذي وسمته بـــ (بيان البرهان في إعجاز القرآن)، وعلمت أنه لابد له من تتمة تتضمن ما في الكتاب العزيز من أبواب البديع، فأفردت ما يختص بالقرآن، فكان ذلك مئة باب، وثمانية أبواب..." [(٢)].

ومن هنا فكتاب "بديع القرآن" يختص بالقرآن وحده دون غيره، وابن أبي الإصبع يصرح غير مرة بأنه سيتجنب إيراد الشواهد الشعرية، ومع ذلك فإن اقتضته فكرة ما أن يستشهد بالشعر في بعض المواضع، أورد الشاهد الشعري، ولكنه سرعان ما يعتذر عن صنيعه هذا، مسوفاً ذلك بأن ليس هذا موضع الاستشهاد بالشعر، ولولا أن دعت الحاجة الماسة إلى ذكر الشاهد الشعري لما ذكره، فهو يقول بعد أن يورد مجموعة أبيات من قصيدة يمدح فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم ويصف فيها القرآن الكريم: "وفي أوصافه [يعني القرآن الكريم] بعد هذه الأبيات، أبيات أخرى تأتي على معظم أوصافه، تركت ذكرها لئلا نطول بذكرها في غير موضعه، فإن هذا الكتاب لم نذكر فيه من الشعر إلا ما يتعلق به، وتمسّ الحاجة إلى ذكره" [(٣)].

ولهذا فإن ثمة بعض المصادر التي ذكرها في "البديع" والتي لم يكن لها صلة وثيقة به، كنا نظن ألا يذكرها ابن أبي الإصبع فيه، ضمن المصادر، ولكنه أعاد ذكرها، مع أننا لم نلمس أي إشارة لها في بديعه، أو أي نقل عنها، من ذلك مثلاً:

---

(١) هكذا وردت التسمية في متن الكتاب، وهي تصحيف لم يتنبه عليه المحقق، والصواب " تحرير التحبير".

(٢) بديع القرآن: ١٥.

(٣) المصدر السابق: ٢٩١. وانظر كذلك ١١٤، ١١٦، ١٥٧، ففيها إشارات مماثلة.

ـ رسالة الصولي التي قدمها على شعر أبي نواس.

ـ شرح سقط الزند. للبطليوسي.

ـ أخبار أبي تمام. لأبي بكر الصولي.

ـ كتاب الحماسة. شرح التبريزي.

وغيرها من الكتب التي لم ألمح لها أي أثر يُذكر في كتاب "البديع"، بينما نجده أخذ عنها غير مرة في كتابه "التحرير"، فمن نقوله عن كتاب الحماسة مثلاً، قوله في باب (عتاب المرء نفسه): "ولا يصلح أن يكون شاهد هذا الباب إلا قول شاعر الحماسة:

أقول لنفسي في الخلاء ألومها   لك الويل ما هذا التجلّد والصبر

وكقول ابن السليماني من شعراء الحماسة:

لعمري إني يوم سلع للائم   لنفسي، ولكن ما يردّ التلوّم

أأمكنت من نفسي عدوي ضلّة   لهفي على ما فات لو كنت أعلم"[١]

وثمة مواضع أخرى غير هذا الموضع، أخذ فيها ابن أبي الإصبع من كتاب الحماسة[٢].

ويحسن أخيراً أن أشير إلى أن ابن أبي الإصبع لم يذكر مصادره جميعاً في متن كتابيه "التحرير" و"البديع"، بل اكتفى بذكر أسماء بعضها، وأسماء مؤلفي بعضها الآخر، وعزف عن ذكر كتب أخرى، ولعل السبب في هذا يعود إما إلى شهرة تلك الكتب التي يأخذ عنها، وعموميتها بحيث رأى أن تلك الأفكار معروفة إلى الحد الذي لا ينبغي معه الإشارة إلى مواضعها، وإما إلى

---

(١) تحرير التحبير: ١٦٧.

(٢) انظر مثلاً في تحرير التحبير: ١٧٧، ١٨٤، ٢٠٦، ٢١٧، ٣٦٢، ٣٥٨، ٤٣١، ٥٣١.

تشابه بعض الأفكار في الكثير من الكتب، وتكرار الخبر الواحد في غير مصدر، فنحن نجد الكثير من الأفكار المتشابهة في الكتب التي بحثت في إعجاز القرآن، أو في كتب البلاغة والنقد، أو في غيرها، ولذلك فقد يرى المؤلفون أنه لا فائدة من عزو مثل هذه الأفكار المتشابهة إلى كتاب دون آخر، هذا فضلاً عن أن المؤلفين قد يستخدمون تلك الأفكار في كتبهم، اعتماداً على موروث ذاكرتهم، لا على قراءتها، أو اقتباسها من كتاب بعينه، وهذا كله نراه ــ كما أسلفت ــ عند ابن أبي الإصبع في كتابيه، ولذلك لن يستطيع الباحث أن يدرس مصادره جميعاً، بل سيكتفي بدراسة بعضها دراسة مفصلة، ويشير إلى بعضها الآخر مما ورد ذكره في كتابيه، أما الكتب التي ذكرها ابن أبي الإصبع بين مصادره، ولم يرد ذكرها في متن كتابيه، فلن أتناولها بالدرس والبحث، لأنني لا أستطيع معرفة المادة التي أخذها عن هذه الكتب بدقة، ولذلك فعملي ــ إن فعلت ــ سيكون ضرباً من التخمين الذي لا يعتمد على دليل علمي واضح.

ثانياً ــ مصادر نقده:

لدى مطالعة مصادر ابن أبي الإصبع في كتابيه "التحرير" و"البديع"، تبين أن تلك المصادر تتضمن كتباً ذات طبيعة نقدية، وكتباً أخرى تخلو من النقد، وبما أن البحث يتناول الجانب النقدي عند الرجل، فقد رأيت أن أصنّف الكتب التي أفاد منها نقدياً في عدة مجموعات، وأتناولها بالدرس، وأدع الكتب الأخرى، لئلا ينحرف البحث عن جادته، ويخرج إلى ما ليس له، وهذه المجموعات هي:

١ــ الكتب النقدية والبلاغية.

٢ــ كتب إعجاز القرآن.

٣ــ كتب السرقات الأدبية.

٤ــ كتب التفسير والدراسات القرآنية.

٥ ــ كتب الأدب العامة.

٦ ــ المصادر المجهولة.

٧ ــ المصادر المفقودة.

٨ ــ مصادر أفاد منها ولم يذكرها بين مصادره.

ويحسن بي قبل البدء بالحديث عن هذه المصادر أن أنبّه على أمرين اثنين:

الأمر الأول: هو أن الذين ألّفوا في البلاغة خاصة، كانت تتكرر عندهم الشواهد والأمثلة التي استخرجوها من القرآن الكريم، وأشعار القدماء والمحدثين وأمثالهم، شأنهم في ذلك شأن النحويين في شواهدهم، ولم يكن أخذ المحدثين عن القدماء، يعني بالضرورة أخذ كل شيء، بل ربما نقلوا الشاهد فقط، ولذلك نجد بعض الشواهد التي تعاورتها كتب المؤلفين في البلاغة والنقد، وقلما يخلو كتاب منها، ومن هذه الشواهد مثلاً بيت امرئ القيس الذي يقول فيه[1]:

فقلت لــه لمــا تمطّــى بـصلبه وأردف أعجــازاً ونـــاء بكلكـــل

فهو يتكرر في أكثر من كتاب من كتب النقد والبلاغة، منها على سبيل المثال: "قواعد الشعر" لثعلب (ت٢٩١هــ) [2]، و"البديع"[3] لعبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هــ)، و"نقد الشعر"[4] لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هــ)، و"الوساطة بين المتنبي وخصومه"[5] للقاضي عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هــ)، و"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"[6] للآمدي (ت٣٧٠هــ)، و"الموشح"[7] للمرزباني

---

(١) انظر ديوانه: ١٨.

(٢) ص٤٧.

(٣) ص٢٥.

(٤) ص: ١٧٧.

(٥) ص: ٤٣١.

(٦) ١٤/١.

(٧) ص: ٤٠.

(ت٣٨٤هـ)، و"الصناعتين"[1] لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، إضافة إلى "تحرير التحبير"[2] لابن أبي الإصبع (ت٦٥٤هـ).

وابن أبي الإصبع واحد من البلاغيين والنقاد الذين كانت تتكرر عندهم بعض الشواهد التي نراها في كتب القدماء البلاغية والنقدية، وستجلّي لنا الصفحات المقبلة من هذا البحث طريقة ابن أبي الإصبع في التعامل مع الشاهد الذي يتناوله، فهو تارة ينقل الشاهد فقط، وتارة ينقل الشاهد مع التعليق، وتارة ثالثة يوجه نقداً لتعليق المتقدم على الشاهد، وهكذا.

والأمر الثاني: هو أن أخذ ابن أبي الإصبع من مصادره تمثل في اتجاهين رئيسيين:

أولهما: هو أن يأخذ ولا ينتقد، كأن يأخذ مادة علمية ليؤيد رأياً، أو يعزز فكرة، أو يناقش موضوعاً، وقد ينقل ما توصل إليه سابقوه في موضوع ما، ثم يطرح جديده بعد ذلك، وهكذا.

وثانيهما: هو أن يأخذ وينتقد، أي أن يوجه النقد للآراء التي يأخذها من بعض المصادر التي سبقته أو عاصرته.

ومن هنا كان لابد من دراسة مصادر الرجل، تبعاً لهذين الاتجاهين، ولكنني آثرت تأجيل كلامه الذي يتضمن انتقاداً لما ورد في بعض المصادر من آراء وأفكار، إلى حين الحديث عن نقده العلماءَ، لأن هذا في حقيقته نقد للعالم في بعض آرائه، ومن ثم فالأفضل دراسته في فصل "نقد العلماء"، وحاولت الاقتصار هنا ــ ما أمكنني ــ على دراسة أخذه المادة النقدية، أو المادة العلمية العامة التي أعانته في تكوين ثقافته النقدية، ووجهت فكره

---

(١) ص: ٢٩١.

(٢) ص١٠٠، ٥٨٢.

النقدي، ولكنني كنت مضطراً في بعض الأحيان إلى الحديث عما انتقد به هذا العالم أو ذاك، ولاسيما إذا كنت أتناول كتاب هذا العالم مصدراً من مصادر ابن أبي الأصبع النقدية.

ومن هنا فقد يكون هنالك بعض التداخل بين مادة هذا الفصل، ومادة فصل "نقد العلماء" ولكنه تداخل اقتضته طبيعة هذا الفصل، كما بينت من جانب، وحاولت جهدي ألا يحصل من جانب آخر، ولكن في كلا الحالين، حرصت على ألا يكون هنالك تكرار البتة، وما استوفيت الحديث عنه في دراسة المصادر، تجاوزته وتجنبت الحديث عنه في فصل "نقد العلماء".

١ ــ الكتب النقدية والبلاغية:

وهي أهم المجموعات التي اعتمد عليها ابن أبي الإصبع، ولاسيما في كتابه "تحرير التحبير" وقد جمعت بين كتب النقد والبلاغة وجعلتها زمرة واحدة، لأنني رأيت أن القدماء جمعوا في كتبهم بين مباحث البلاغة، ومباحث النقد الأدبي، وذلك لأسباب كثيرة، قد يكون من أهمها أن التمايز بين هذين العلمين قليل، والحدود الفاصلة بينهما تكاد تكون واهية، إذ إن معظم نقدنا القديم هو نقد بلاغي، وهذه الكتب هي:

١ ــ البديع، لعبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ).

٢ ــ "نقد الشعر" و"نقد النثر" لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ).

٣ ــ الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني، (ت٣٦٦هـ).

٤ ــ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ).

٥ ــ الإقناع في العروض والقوافي، للصاحب بن عباد (ت٣٨٥هـ).

٦ ــ حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لمحمد بن الحسن الحاتمي، (ت٣٨٨هـ).

٧ ــ كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ).

٨ ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه. لابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هــ).

٩ ــ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هــ).

١٠ ــ أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هــ).

١١ ــ البديع[1]. للخطيب التبريزي (ت٥٠٢هــ).

١٢ ــ البديع في البديع في نقد الشعر. لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هــ).

١٣ ــ "المثل السائر" و"الوشي المرقوم". لضياء الدين بن الأثير، (ت٦٣٧هــ).

وسيتناول البحث كتابين من هذه المجموعة، مفصلاً الحديث فيهما، وهما كتاب "البديع" لعبد الله بن المعتز، وكتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، وذلك لاتكاء ابن أبي الإصبع عليهما أكثر من غيرهما، على ألا ننسى الإشارة إلى بعض الكتب الأخرى من هذه المجموعة، والتي ذكرها ابن أبي الإصبع في متن كتابيه.

أ ــ البديع لعبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هــ):

يعد كتاب البديع لابن المعتز واحداً من الكتب البلاغية والنقدية التي أثرت في كتابات البلاغيين والنقاد على مرّ العصور، ويمكن القول: إنه قلّ أن ألّف كتاب في تاريخ البلاغة العربية وفنونها، ولم يفد من بديع ابن المعتز، ولاسيما أنه يعدّ من أوائل أعمال البلاغيين العرب في ميدان البلاغة عامة، وأنواع البديع المعروفة حتى عهده خاصة[2]، ولقد بحث المستشرق (كراتشكوفسكي)

---

(١) انظره ضمن كتاب "الوافي في العروض والقوافي" تحقيق: عمر يحيى. ود. فخر الدين قباوة، المطبعة العربية، حلب، سوريا ــ ط١ ــ ١٣٩٠هــ ــ ١٩٧٠م.

(٢) فقد ألف ثعلب (ت٢٩١هــ) كتابه "قواعد الشعر"، وذكر فيه عدداً من الفنون البديعية التي نجدها عند ابن المعتز، انظر (قواعد الشعر: ٣٩، ٤٣، ٤٧، ٥٠، ٥٣، ٥٦،...) وانظر كذلك مقدمة المحقق محمد عبد المنعم خفاجي: (٢١ ــ ٢٣)، فهو يثبت أن ثعلباً سبق ابن المعتز في طرح بعض الأنواع البديعية.

أثر هذا الكتاب في أدب الجيل الذي عاصره، والأجيال اللاحقة، وبيّن أن كتباً كثيرة أفادت منه كالوساطة للجرجاني، والموازنة للآمدي والمثل السائر لابن الأثير، وغيرها[١].

وابن أبي الإصبع في كتابيه "التحرير" و"البديع" واحد من البلاغيين والنقاد الذين تأثروا ببديع ابن المعتز، وأفادوا منه، ويمكن أن نرى هذا التأثر من خلال الأمور التالية:

١ــ الإشارة إلى ابن المعتز والرد عليه:

أكثر ابن أبي الإصبع من الإشارات إلى عبد الله بن المعتز وكتابه "البديع"، والرد عليه في مواضع عدة من كتابيه، فهو يقول مثلاً في باب (المذهب الكلامي): "... وزعم ابن المعتز أنه لا يوجد في الكتاب العزيز، وهو محشو منه، ومنه فيه قوله تعالى..." [٢].

فهو هنا يرد على ابن المعتز قوله بأن القرآن الكريم خال من المذهب الكلامي، ويذكر أمثلة على ذلك، وثمة مواضع أخرى غير هذا الموضع نجد فيها ابن أبي الإصبع يشير إلى ابن المعتز ويرد عليه بعض أقواله[٣].

ب ــ تعريفات الأبواب البديعية:

وهنا نلاحظ أن لابن أبي الإصبع اتجاهات ثلاثة في التعامل مع تعريفات ابن المعتز لبعض الأنواع البديعية:

---

(١) انظر كتابه "علم البديع عند العرب" : ١٠٠ ــ ١١٤

(٢) تحرير التحبير: ١١٩، وبديع القرآن: ٣٧، وانظر كلام ابن المعتز عن المذهب الكلامي في بديعه: ١٠١.

(٣) المصدر السابق: ١١٧، ١٦١..

١ ــ فقد يكتفي بنقل تعريف ابن المعتز للفن البديعي، دون أن يعلق عليه بشيء. وهذا دليل على موافقته له في التعريف، من ذلك مثلاً قوله في باب التجنيس: "... وقال ابن المعتز: هو أن تجيء الكلمة مجانسة أختها..." [١].

٢ ــ وقد ينقل تعريف ابن المعتز، مضافاً إلى تعريفات غيره، فهو يقول في باب الاستعارة: "حدّ الرماني الاستعارة بأن قال: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل، وقال ابن المعتز: هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عرف بها، وقال ابن الخطيب في إعجازه: الاستعارة...." [٢].

٣ ــ وقد ينقل تعريف ابن المعتز للفن البديعي، ثم ينتقده في هذا التعريف، فإما أن يقره، وإما أن يرفضه ويغيّره، فهو مثلاً يناقش ابن المعتز في تعريفه للقسم الثالث من باب "رد الأعجاز على الصدور" على أنه هو: "ما وافق آخر كلمة في البيت بعض كلماته في أي موضع كان، كقول الشاعر[٣]:

سقى الرمل جون مُستهل غمامــه   وما ذاك إلا حب من حل بالرمــل

هكذا عرّف ابن المعتز هذا القسم الثالث من التصدير، وهو عندي مدخول التعريف من أجل قوله: ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كانت، فإنها لو كانت في العجز لم يسمّ تصديراً، لأن اشتقاق

---

(١) المصدر السابق: ١٠٣، والتعريف في بديع ابن المعتز: ٥٥، وانظر تعريفات مماثلــة في تحرير التحبير: ٩٧، ١٢٣.

(٢) المصدر السابق: ٩٧، وانظر تعريف الرماني في "النكت في إعجــاز القــرآن": ٨٥، وتعريف ابن المعتز في بديعه: ١٧، وانظر كذلك تحرير التحبير: ١٢٣، ففيها ينحــو ابن أبي الإصبع هذا النحو في التعامل مع تعريف آخر لابن المعتز.

(٣) البيت لجرير، وهو في ديوانه: ٩٤٨/٢.

التصدير من صدر البيت، فلابد من زيادة قيد في التعريف، يسلم به من الدخل، بحيث يقول: بعض كلمات البيت في أي موضع كانت من حشو صدره، وأظن أن ابن المعتز اتّكل في ذلك على البيت الذي جاء به مثالاً"[١].

ولو دققنا النظر في البيت الذي نقله ابن أبي الإصبع عن ابن المعتز شاهداً على القسم الثالث من التصدير، لوجدناه يتفق مع التعريف الذي اقترحه ابن أبي الإصبع لهذا القسم، وذلك لأن كلمة "الرمل" وهي آخر كلمة في البيت، توافق كلمة "الرمل" الموجودة في حشو صدره، وهذا ما يتفق تماماً مع تعريف ابن أبي الإصبع الجديد، وكان عليه أن ينقل البيت الآخر الذي أورده ابن المعتز شاهداً على هذا الباب، وهو قول الشاعر:

عميـــد بنـــي ســـليم أقـــصدته　　　سهام الموت، وهي لـــه ســـهام[٢]

ففي هذا البيت نجد أن آخر كلمة وهي "سهام"وافقت كلمة "سهام" التي في أول كلمة في العجز، وهذا هو الذي وجده ابن أبي الإصبع خارجاً عن رد الإعجاز على الصدور، وأعتقد أن هذا البيت هو الذي قصده ابن أبي الإصبع عندما قال: "وأظن ابن المعتز اتّكل في ذلك على البيت الذي جاء به مثالاً"، ولكنه سها عن ذكره.

ثم يأخذ على ابن المعتز عدم تسميته أقسام التصدير الثلاثة، فيقول: "ولم يضع ابن المعتز لهذه الأقسام اسماً يعرف بعضها من بعض، والذي يحسن أن

---

(١) تحرير التحبير: ١١٦-١١٧، وانظر تعريف ابن المعتز في بديعه: ٩٣-٩٥.

(٢) البيت في بديع ابن المعتز: ٩٣.

نسمي به القسم الأول: تصدير التقفية، والثاني: تصدير الطرفين، والثالث: تصدير الحشو"[١].

ج ــ نقله عدداً من شواهد ابن المعتز:

نقل ابن أبي الإصبع عدداً لابأس به من شواهد ابن المعتز في كتابه "البديع" وهذه الشواهد متنوعة، بين آيات قرآنية كريمة، وأحاديث نبوية شريفة، وشعر، فمن الآيات القرآنية مثلاً قوله تعالى: **(**واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة**)**[٢]، وقوله تعالى **(**واشتعل الرأس شيباً**)**[٣]، ومن الأحاديث النبوية الشريفة قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ "ضموا مواشيكم حتى تذهب فحمة العشاء"[٤]، ومن الشعر قول امرئ القيس[٥]:

وليل كموج البحر أرخى سـدوله　　　علـيّ بـأنواع الهمـوم ليبتلـي

فقلت لـه لمـا تمطـى بـصلبه　　　وأردف أعجـازاً ونـاء بكلكـل

وثمة مواضع أخرى في كتاب تحرير التحبير، نجد فيها أمثلة تشبه ما نقع عليه في بديع ابن المعتز[٦].

د ــ نقله بعض الفقرات من بديع ابن المعتز:

---

(١) تحرير التحبير: ١١٨.

(٢) الإسراء /٣٤، الآية في تحرير التحبير: ٩٨ وفي بديع ابن المعتز: ١٩.

(٣) مريم/٤، والآية في تحرير التحبير: ٩٨، وفي بديع ابن المعتز: ١٩.

(٤) تحرير التحبير: ١٠٠، والحديث نفسه في بديع ابن المعتز: ١٩.

(٥) تحرير التحبير: ١٠٠، والبيتان في بديع ابن المعتز: ٢٤-٢٥، وانظر ديوانه: ١٨.

(٦) انظر تحرير التحبير: ١٠٣، ١٠٤، ١١٣، ١١٦، ١١٧، ١٢١، ١٢٤، (١٣٣ ــ ١٣٦) ١٣٩، ١٤٧، ١٦٤، ١٦٨، وما يقابلها في بديع ابن المعتز: ٥٩، ٥٦، ٨٠، ٩٣. ٦٤، ١٠١، ١٠٧، ١١١، ١١٣، ١١٧، ١٣١، ١٣٣.

قسم ابن أبي الإصبع أبواب البديع في كتابيه "التحرير" و"البديع" إلى أصول وفروع، فالأصول هي الأبواب التي ذكرها ابن المعتز في "البديع" ومن بعده قدامة بن جعفر في "نقد الشعر"، والفروع هي الأبواب التي أتى بها المؤلفون بعدهما[1]، ثم أشار إلى أن ابن المعتز هو "الذي سماه البديع، واقتصر في كتابه بهذه التسمية على خمسة أبواب"[2]، ثم ينقل كلامه عن أسبقيته في جمع فنون البديع[3]، دون أن يحقق في مدى صحة هذا الكلام، وهل سبق ابن المعتز أحد في التأليف في ميدان البديع، كما أنه لا يعلل سبب اقتصار ابن المعتز في تسمية البديع على الأبواب الخمسة الأولى من كتابه فقط، بينما سمى الأبواب الأخرى وعدتها (١٢) اثنا عشر باباً، هي محاسن الكلام والشعر، ولكن يمكن أن نستنتج أن ابن أبي الإصبع لم يوافق ابن المعتز على هذا الفصل بين ما سمّاه البديع، وبين ما سمّاه محاسن الكلام والشعر، بدليل أنه عندما ذكر أبوابه البديعية في كتابيه، سردها باباً باباً، بادئاً بالأبواب الأصول ومثنياً بالأبواب الفروع، ومثلثاً بما اخترعه من أبواب جديدة، وأعتقد أن هذا ليس صنيعه وحده، بل إن كل من تطرق إلى الحديث عن الأنواع البديعية، ذكرها دون أن يسمي بعضها بديعاً، وبعضها الآخر محاسن للكلام أو ما إلى ذلك.

ولعله يحسن بنا أن نذكر هنا ما أورده ابن المعتز في بديعه حين قال:

"قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة، والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين، من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع، ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن،

---

(١) تحرير التحبير: ٨٣.

(٢) المصدر السابق.

(٣) انظر المصدر السابق: ٨٤.

ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم، حتى سمّي بهذا الاسم فأعرب عنه، ودلّ عليه"[١]، لننبّه على أن البديع عند ابن المعتز لا يعني القسم الثالث من فنون البلاغة، بل إنه يعني الجديد والحديث، وهذا هو المعنى اللغوي للكلمة، فقد ورد في اللسان: " بَدَعَ الشيءَ يَبْدَعُهُ بَدْعاً، وابتدَعَه: أنشأه وبدأه، والبديعُ: المُحْدث العَجيب... وسِقاءٌ بديع: جديد، وكذلك زمامٌ بديع،... والبديع: الزقّ الجديد، والسقاءُ الجديد..." [٢]، وقد ذكر الدكتور علي أبو زيد شيئاً يقرب من هذا، حين بيّن أن فن البديع لم يكن هو المقصود بحد ذاته من بديع ابن المعتز"، على الرغم من توشحه باسمه، ويشهد على ذلك مضمونه"[٣].

واستمر هذا المفهوم اللغوي للبديع بمعنى الجديد والحديث والطريف زمناً طويلاً بعد ابن المعتز، قبل أن يتحول إلى مصطلح، ويصير علماً من علوم البلاغة، إذ إن أقسام البلاغة ظلت حتى مطلع القرن السابع غير متمايزة، وكانت البلاغة والبيان والبديع والمعاني كلها تعني شيئاً واحداً، إلى أن "جاء السكاكي"، فوضع كتابه (مفتاح العلوم)، وهو أول من فصل موضوعات كل من علم المعاني والبيان على حدة، وجعل كثيراً من أنواع البديع التي عرفت فيما بعد تابعة لعلم المعاني، ولم يجعل علم البديع علماً خاصاً قسيماً لعلمي المعاني، ولم يجعل علم البديع علماً خاصاً قسيماً لعلمي المعاني والبيان، إلى أن جاء بدر الدين بن مالك واختصر مفتاح السكاكي... وهو أول من قسم البلاغة إلى أقسامها المعروفة الآن: البيان والمعاني والبديع"[٤].

---

(١) البديع: ١٥-١٦.

(٢) لسان العرب: بدع.

(٣) انظر البديعيات في الأدب العربي: نشأتها ــ تطورهاــ أثرها: ٢٥٦.

(٤) البلاغة: فنونها، وأفنانها: ١/٧٤-٧٥، وانظر كذلك: ٢٧٢/٢، وانظر البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ــ تطورها ــ أثرها): /٢٥٥/ وما بعدها، ففيه حديث عن تاريخ

ويبدو أن ابن أبي الإصبع لم يتقيد في كتابيه "التحرير" و"البديع" بهذه التقسيمات التي غدت معروفة في زمنه، ولم يقسم كتابيه إلى أجزاء للبديع والمعاني والبيان، بل نجده ينهج منهجاً عاماً، ويستخدم كلمة البديع بمعناها الواسع الذي فهمه سابقوه.

كذلك فإن نص ابن المعتز السابق يدل على أن تسمية البديع ليست لابن المعتز، بل إنها للمحدثين، فهم الذين أطلقوا على ما وجدوه في أشعارهم هذه التسمية، ظناً منهم بأن أشعار القدماء تخلو من هذا البديع، أو الجديد، الذي يقتصر عليهم فقط، دون من سبقهم، ولذلك فإن ابن المعتز أراد أن يبطل دعوى هؤلاء المحدثين من أمثال بشار ومسلم وأبي نواس، ويبرهن لهم على أن هذا البديع أو الجديد الذي توهموا وجوده في أشعارهم فقط إنما هو موجود في القرآن الكريم، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وأشعار المتقدمين قبلهم، وقصارى ما فعله هؤلاء المحدثون هو الإكثار من هذا البديع ليس غير، وهذا ما لم يتنبه عليه ابن أبي الإصبع، الذي رأى أن ابن المعتز "هو الذي سماه البديع"(١).

ومن هنا نجد أن إفادة ابن أبي الإصبع من بديع ابن المعتز، تجلت في النقد البلاغي، لأن هذا الكتاب جمع في ثناياه، بين مباحث النقد الأدبي، ومباحث البلاغة، شأنه في هذا شأن الكتب المؤلفة في النقد والبلاغة وغيره.

ب ــ نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هــ):

البلاغة العربية، وانقسامها إلى علومها الثلاثة: البديع والمعاني والبيان. وانظر في هذا الموضوع كذلك (مع البلاغة العربية في تاريخها): ١٦-١٧..

(١) تحرير التحبير: ٨٣.

يحتل كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر مكانة كبرى بين المصادر التي اعتمد عليها ابن أبي الإصبع، بل لعله يتبوأ مركز الصدارة في قائمة المصادر التي اعتمد عليها الرجل، ولاسيما أنه يعد قدامة أستاذاً له فهو ينقل عنه كثيراً، وينتصر له في مواضع عدة من كتابه "التحرير" ويرجح آراءه على آراء غيره، ويدافع عنه كلما دعت الحاجة إلى ذلك(١)، ولقد توّج ذلك كله بتأليف كتاب سمّاه "الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه"(٢).

وبالعودة إلى مصادر ابن أبي الإصبع نجد أن كتاب "نقد الشعر" هو الكتاب الثاني الذي تعرض لذكر عدد من الأنواع البديعية في سلسلة المصادر هذه، بعد كتاب "البديع" لابن المعتز، وكما ذكرت سابقاً فإن أبواب قدامة وإلى جانبها أبواب ابن المعتز هي الأصول في هذا العلم، في حين أن الأبواب البديعية التي أتى بها المؤلفون من بعد، هي الفروع في نظر ابن أبي الإصبع، الذي أشار إلى أبواب قدامة في البديع وذكر أن عددها عشرون باباً، توارد فيها مع ابن المعتز على خمسة أبواب، وانفرد بالأبواب الخمسة عشر الأخرى(٣).

وفي أثناء عرض ابن أبي الإصبع لأبواب قدامة في كتابيه "التحرير" و"البديع"، نجده يوجه له نقداً في غير موضع، ويناقشه في عدد من القضايا البلاغية والنقدية التي تناولها في كتابه نقد الشعر، فيوافقه تارة، ويخالفه تارة أخرى، ويمكن أن نرصد ذلك كله من خلال ما يلي:

أ ـ **كثرة الإشارات إلى قدامة**، في مواضع كثيرة من كتابيه، وبما يعكس تقديره واحترامه له(٤).

---

(١) المصدر السابق: ١٤٧، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢.

(٢) المصدر السابق: ٤٠٦.

(٣) تحرير التحبير: ٨٥-٨٦.

(٤) المصدر السابق:. ٨٤، ٨٦، ٨٧، ١٠٢، ١٢٣، ١٤٤، ١٤٧، ١٧٣، ١٩٤، ١٩٧، ٢٠٠، ٢٠٧، ٢١٤، ٢٢٤، ٢٣٨، ٣٦٦.

ب ــ تعريفات الأبواب البديعية:

وهاهنا نجد ابن أبي الإصبع يسلك عدة اتجاهات:

١ ــ فقد ينقل تعريف قدامة للفن البديعي، دون أن يعلق على ذلك التعريف بشيء، وهذا دليل على موافقته له فيه، من ذلك مثلاً ما ذكره ابن أبي الإصبع في "باب المساواة" بقوله: "وهذا الباب مما فرعه قدامة من الباب المتقدم عليه [يعني باب ائتلاف اللفظ مع المعنى] وشرحه بأن قال: هو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى، حتى لا يزيد عليه، ولا ينقص عنـــه"(١).

٢ ــ وقد ينقل تعريف قدامة، ويبدي في هذا التعريف رأياً موافقاً أو مخالفاً، ففي باب "الإفراط في الصفة" نجده يقول: "وهو الذي سمّاه قدامة المبالغة، وسماه من بعده التبليغ، وأكثر الناس على تسمية قدامة، لأنها أخف وأعرف،... وحدَّ قدامة المبالغة بأن قال: هي أن يذكر المتكلم حالاً من الأحوال، لو وقف عندها لأجزأت، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره، ما يكون أبلغ في معنى قصده.. وأنا أقول(٢):......"

فهنا نرى أن ابن أبي الإصبع ينقل تعريف قدامة لهذا الباب، ثم يدلي بدلوه، ويقول رأيه في التعريف، فنجده يقر تسمية قدامة لهذا الباب بالمبالغة، ولكنه يرى أن يعرفه تعريفاً آخر غير تعريف قدامة له.

٣ ــ وقد يوازن تعريف قدامة بتعريفات غيره، ليضع القارئ أمام اختلاف وجهات نظر النقاد والبلاغيين حول هــذا النوع البديعي أو ذاك، من

---

(١) المصدر السابق: ١٩٧، وتعريف قدامة في نقده: ١٥٠، وانظر تعريفات مماثلة فـــي التحرير: ٢٠٠، ٢٠٧، ٢١٤، ٢٢١.

(٢) المصدر السابق: ١٤٧، وتعريف قدامة في نقده: ١٤١.

ذلك مثلاً ما نراه في "باب الالتفات" إذ يقول: "فسر قدامة الالتفات بأن قال هو أن يكون المتكلم آخذاً في معنى، فيعترضه إما شك فيه، أو ظن أن راداً يرده عليه أو سائلاً يسأله عن سببه، فيلتفت إليه بعد فراغه منه، فإما أن يجلي الشك فيه أو يؤكده أو يذكر سببه... وأما ابن المعتز فقال: الالتفات انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة.. أو انصراف المتكلم عن الخطاب إلى الإخبار... أو انصراف المتكلم من الإخبار إلى التكلم..." (١).

فابن أبي الإصبع يضعنا أمام تعريفي قدامة وابن المعتز للالتفات، وهذا يعني أننا نستطيع أن نتبين وجهة نظر كل من هذين العالمين لهذا الفن، ثم بعد ذلك نجده يضيف نوعاً ثالثاً للالتفات توصل إليه نتيجة بحثه وتأمله، فيقول: "وفي الالتفات نوع غير النوعين المتقدمين..." (٢)، وهذا يدل على أن ابن أبي الإصبع لم يكن يكتفي بالنقل عمن سبقه من النقاد والبلاغيين، بل إنه يضيف في موضع الإضافة، ويعلق في الموضع الذي يحتاج إلى تعليق.

ج ــ نقله عدداً من شواهد قدامة:

أثناء عرض ابن أبي الإصبع لأبواب قدامة، نراه ينقل عدداً كبيراً من شواهده، التي ذكرها في كتابه "نقد الشعر" فهو ينقل تعريف قدامة للنوع البديعي، ثم يثبت عدداً لا بأس به من شواهده، ولكنه لا يكتفي بهذا أبداً، إذ ينتقل بعد ذلك لمناقشة قدامة، إن كانت لديه فكرة جديدة، أو ملاحظة على

---

(١) تحرير التحبير: ١٢٣، وتعريف قدامة في نقده: ١٤٦ - ١٤٧، وتعريف ابن المعتز في بديعه: ١٠٦.

(٢) المصدر السابق: ١٢٥.

كلامه، وبعدها يضيف عدداً كبيراً من الشواهد الجديدة، فيحللها، وينقدها، ويوازن فيما بينها.

فمن الشواهد التي ذكرها ابن أبي الإصبع، ونجد لها نظيراً عند قدامة قول الشاعر[1]:

ونكـــرم جارنـــا مـــا دام فينـــا ونتبعـــه الكرامـــة حيـــث مـــالا

وقول الحسين بن مطير الأسدي[2]:

وله بـــلا حـــزن ولا بمـــسرة ضحك يواصـــل بينـــه وبكـــاء

وثمة شواهد أخرى متشابهة عند الرجلين[3]، ولكن هذا التشابه في إيراد بعض الشواهد، لا يعني التشابه في التعليق على الشاهد دائماً وإن كنا نجد مثل هذا التشابه أحياناً، ففي التعليق على بيت امرئ القيس:

على هيكل يعطيـــك قبـــل ســـؤاله أفانين جري، غيـــر كـــزّ ولا وان

يقول ابن أبي الإصبع: "فإنه أشار بقوله (أفانين جري) إلى جميع صنوف عدو الخيل المحمودة، والذي يدل على أنه أراد الأفانين المحمودة، نفيه عن الفرس الكزوزة والونى، فسلبه صفات القبح من الجماح والحزن والاسترخاء، والفتور، وجعله يعطي هذا الجري عفواً من غير طلب ولا حث، وهذا كمال الوصف، وتمام النعت، ولو عُدّت هذه المعاني بألفاظها الموضوعة

---

(١) المصدر السابق: ١٤٨، وانظر البيت نفسه في نقد الشعر: ١٤١.

(٢) المصدر السابق: ١٨٥، وانظر البيت نفسه في نقد الشعر: ١٣٦.

(٣) انظر مثلاً الشواهد في "تحرير التحبير": ١٨٣، ١٨٥، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٩، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٩، ٢١٢، ٢١٥، ٢٢٩، ٢٣٣. وما يقابلها في "نقد الشعر": ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٥١، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٦، ١٥٨، ١٦٨، ١٦٩.

لها، لاحتيج في العبارة عنها إلى ألفاظ كثيرة"[1]. وبالعودة إلى (نقد الشعر) نجد قدامة يقول بعد ذكره البيت السابق: "فقد جمع بقوله" (أفانين جري) على ما لو عُدّ لكان كثيراً، وضم إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة في هذا الفرس وهو قوله: (قبل سؤاله)، أي يذهب في هذه الأفانين طوعاً من غير حث، وفي قوله: (غير كز، ولا وان)، ينفي عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجماح أو المنازعة، والونى من قبل الاسترخاء والفترة"[2].

وواضح أن الكلامين متشابهان إلى درجة كبيرة، تجعلني أؤكد أن ابن أبي الإصبع نقل كلامه ذلك من قدامة، ويمكن أن نجد لهذا التشابه في التعليق على الشواهد بين ابن أبي الإصبع وقدامة أمثلة أخرى، وفي مواضع غير هذا الموضع من كتاب "التحرير"[3].

ولكن ــ وكما أسلفت القول ــ ليس هذا ديدن ابن أبي الإصبع دائماً في النقل عن قدامة، فثمة أمكنة أخرى نراه ينقل فيها الشاهد الشعري من قدامة، ولكنه لا يكتفي بتعليق قدامة عليه، بل يتناوله بالتحليل والنقد، ويضيف إلى ما قاله قدامة أشياء كثيرة، من ذلك مثلاً بيت امرئ القيس:

ويضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فقدامة بعد أن يذكر هذا البيت يقول: "إنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترفّه هذه المرأة، وأن لها ما يكفيها، فقال : نؤوم الضحى، وأن فتيت المسك يبقى إلى الضحى فوق فراشها، وكذلك سائر البيت، أي هي لا تنتطق لتخدم، ولكنها في

---

(١) تحرير التحبير: ٢٠٣- ٢٠٤.

(٢) نقد الشعر: ١٥٣.

(٣) انظر مثلاً الشواهد في (تحرير التحبير): ١٧٧، ٢٢٩، وما يقابلها في (نقد الشعر): ١٣١، ١٦٨.

بيتها متفضلة، ومعنى (عن) في هذا البيت معنى (من بعد)"[1]، والبيت نفسه نجده عند ابن أبي الإصبع في "التحرير" ولكن تحليله والتعليق عليه يستغرق أكثر من صفحة، فهو ينقل فحوى كلام قدامة، ثم يضيف إليه أشياء كثيرة، ويشير إلى لفتات دقيقة بارعة، تدل على ذوق نقدي مرهف، وثقافة نقدية واسعة، فهو ينظر مثلاً في دلالة قول الشاعر: (نؤوم الضحى)، فيقول: "فإن هذا اللفظ مع دلالته على أنها مخدومة، يدل على كثرة النوم الذي لا يكون إلا من غلبة الدم الطبيعي في سن النمو، وطبيعة الدم حارة رطبة، وهي طبع الحياة ومادتها، فيكون اللون به مشرقاً، والماء في الوجه كثيراً، والأخلاق حسنة لأجل اعتدال المزاج، ولو ترك لفظ الإرداف، وعبر عما قصده باللفظ الخاص، وهو قوله: (أنها مخدومة)، لم تحصل هذه المعاني التي حصلت من لفظ الإرداف..."[2]، وثمة أمثلة كثيرة غير هذا الذي ذكرت[3]، وكلها نلمح فيها زيادات وإضافات، أثبتها على عدد من الشواهد التي تناولها قدامة قبله، فزاد فيها تحليلاً ونقداً، وعلل بعض الظواهر التي قد تشكل على القارئ.

ويحسن أخيراً أن أشير إلى شيء مهم جداً، نقع عليه في "بديع القرآن" لابن أبي الإصبع، ولا نراه عند كل من قدامة وسابقه ابن المعتز، يتمثل بعرض الرجل للكثير من الآيات القرآنية التي يستشهد بها على الأبواب البديعية[4]، "فهو يحلل ويكشف عن أسرار الأسلوب القرآني، ونكته،

---

(١) نقد الشعر: ١٥٦، وانظر البيت في ديوانه: ١٧.

(٢) انظر تحرير التحبير: ٢٠٩-٢١٠.

(٣) انظر الشواهد في "تحرير التحبير": (١٨٥)، (١٨٣، ١٨٤)، (٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠)، (٢٣٣، ٢٣٥)، وما يقابلها في "نقد الشعر": ١٣٤، ١٣٥، ١٥٦، (١٦٩، ١٧٠).

(٤) انظر مثلاً في بديع القرآن: (٣٤-٣٥)، (٣٨)، (٤٠-٤١)، (٦٥-٦٦)..

وخصائص بديعه، مما يرتفع به إلى درجة الإعجاز"[١]، وهذه المسألة تعطيه تميزاً عن أستاذيه ابن المعتز، وقدامة، اللذين كانا في أغلب الأحيان يذكران الآية القرآنية، مثالاً على النوع البديعي، دون أن يتعرضا بشيء قليل أو كثير إلى تلك الآية بالتحليل والتفصيل، والحقيقة أن تلك التحليلات الرائعة للآيات الكريمة، والتي نجدها مبثوثة في كل ركن من أركان كتاب "البديع" إنما تدل وبحق على ذوق ابن أبي الإصبع المرهف، وحسه النقدي القويم، وتعدد ثقافته، وهذا ما سنراه في الفصول المقبلة.

وهكذا نجد أن إفادة ابن أبي الإصبع من كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر تجسدت ــ كما هو الحال بالنسبة إلى بديع ابن المعتز ــ في مجال النقد البلاغي فقط، ولم تتجاوز ذلك إلى ما يتضمنه كتاب "نقد الشعر" من آراء ونظرات تأثر فيها صاحبها بالتراث النقدي عند اليونان عامة، وأرسطو خاصة[٢].

أما الكتب الباقية في هذه المجموعة، فإن الباحث لا يشك في أن ابن أبي الإصبع تأثر بها، وتفاعل معها، فنقل عنها، وانتقدها في كثير من المواضع في كتابيه.

وسأذكر فيما يلي شيئاً من نقوله وانتقاداته لبعض كتب هذه المجموعة، مما ورد ذكره في ثنايا كتابيه فقط، دون الكتب الأخرى التي لا يشير إليها في متن كتابيه، فهو ينتقد قدامة بن جعفر، والآمدي صاحب الموازنة، لعدم توضيحهما باب (ائتلاف اللفظ مع المعنى)، فيقول: "هذا الباب [يعني باب ائتلاف اللفظ مع المعنى] ذكره قدامة، وترجمه منفرداً، ولم يبين معناه،

---

(١) "ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد": ٣٥٢.

(٢) انظر النقد العربي القديم للدكتور محمود الربداوي: ١٢٣-١٢٥..

وشرحه الآمدي فأطال، ولم توف عبارته بإيضاحه.." [1]. وثمة مواضع أخرى في "التحرير" نجد فيها نقداً لبعض الآراء التي ذكرها الآمدي في موازنته[2].

ويكثر ابن أبي الإصبع من ذكر الحاتمي، وكتابه "حلية المحاضرة" فهو ينقل عنه، وينتقده في غير موضع من كتابيه "التحرير" و"البديع"، فهو يأخذ عليه قوله بأن السيد الحميري في بيتيه اللذين يقول فيهما:

لكـــن أبـــو حـــسن والله أيـــده قد كان عند اللقا للطعـــن معتـــادا

إذا رأى معـــشراً حربـــاً أنـــامهم إنامة الريح فـــي أبياتهـــا عـــادا

هو أول من شبه الإنسان بالريح، فيقول: "قال الحاتمي بعد إيراد هذين البيتين في هذا الباب [يعني باب سلامة الاختراع من الاتباع]: لم يُسبق السيّد إلى هذا المعنى، ولم يَتَّبِع فيه، فإنا ما سمعنا من شبه إنساناً بالريح غيره، وهذا وهم من الحاتمي، لأن هذا المعنى لعبد الله بن العباس رضي الله عنه في الحديث الصحيح الذي وصف فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بالجود في كل زمان وخصوصاً في شهر رمضان، حيث قال: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أجود الناس، وكان أجود ما يكون في شهر رمضان، كان كالريح المرسلة[3]..."، وثمة إشارات أخرى للحاتمي في غير هذا الموضع[4].

أما ابن رشيق صاحب "العمدة" فقد ذكره ابن أبي الإصبع غير مرة، ووجه له نقداً في غير مكان من كتابه "التحرير"[5]، فهو يناقشه وينتقده في باب

---

(١) تحرير التحبير: ٧١.

(٢) المصدر السابق: ٣٦٩-٣٧٠، وانظر بديع القرآن: ٣٣٤، ففيه نقد للآمدي.

(١) المصدر السابق: ٤٧٢ .

(٢) المصدر السابق: ١٢٧، ١٣٠، ٤٦٢، ٤٦٣، وانظر بديع القرآن: ٤٥، ٤٩.

(٣) تحرير التحبير: (٢١٠-٢١٣)، ٢٤٥..

"الإرداف والتتبيع"، ويخالفه في عدد من وجهات نظره فيقول: "وقد انتحل ابن رشيق أحد اسمي هذا الباب، وهو التتبيع، وأفرده باباً من الإرداف، وزعم أنه غيره، واستشهد عليه بشواهد فيها ما لا يمس به البتة، وبقيتها لا يعقل الفرق بينه وبين شواهد الإرداف، وهو يظن أنه قد فرق بينهما، منها قول المتنبي..." (١).

كذلك فقد نقل ابن أبي الإصبع بعض حديثه عن المجاز من كتاب "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني، دون أن يسمي هذا الكتاب، فهو يقول: "والمجاز في المثبت لا يكون إلا في المفرد، والمجاز في الإثبات لا يكون إلا في الجملة، وقد ذهب الإمام العلامة عبد القاهر الجرجاني إلى أن حد المجاز إذا كان الموصوف به منفرداً غير حده إذا كان الموصوف به جملة..." (٢).

ويشير ابن أبي الإصبع أيضاً إلى كتاب "البديع" للخطيب التبريزي، وينتقد بعض ما جاء فيه، ولاسيما في باب التجنيس، فهو يأخذ عليه ذكره أربعة أنواع للتجنيس فقط، بينما هي ثمانية، وكذلك خلطه في الشواهد، وتغيير أسماء بعض الأنواع البديعية، وغير ذلك، يقول: "وعلى هذا التفريع [يعني تفريع التجنيس إلى ثمانية أقسام] أكثر المتأخرين سوى التبريزي، فإنه نقص من هذه الأقسام أربعة، وأثبت أربعة، وخلط في الشواهد، وغير في الأسماء..." (٣)..

أما بديع ابن منقذ، فقد انتقده ابن أبي الإصبع انتقاداً كبيراً في خطبة كتابه التحرير، واتهمه اتهامات شتى، يقول: "... وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ، وصلت إلى الخبط والفساد العظيم، والجمع من أشتات الخطأ،

---

(٤) المصدر السابق: ٢١٠.

(٥) بديع القرآن: ٧٧، وانظر كلام الإمام عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" ٣٠٢ وما بعدها.

(١) تحرير التحبير: ١٠٣، وانظر كذلك: (١٠٤ ــ ١١٠) (٣٩٢ــ ٣٩٣) ففيها نقد للتبريزي.

وأنواعه من التوارد والتداخل وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع، كأنواع من العيوب، وأصناف من السرقات، ومخالفة الشواهد للتراجم..." [1].

وثمة اهتمام خاص من قبل ابن أبي الإصبع يوليه لمعاصره ضياء الدين بن الأثير، الذي كانت له مكانة كبرى عنده، فهو ينتصر له، ويثني عليه في مواضع عدة[2]، كما حظيت مؤلفاته باهتمامه وعنايته فقد ذكر له بين مصادره كتابين اثنين هما "المثل السائر" و"الوشي المرقوم"، ويمكن أن نلحظ أن عنايته بالكتاب الأول كانت أكبر من عنايته بالكتاب الثاني، فقد أخذ عنه في معرض حديثه عن الترجيح بين المعنيين المتضادين، وأن ذلك راجع إلى النظر في مفردات الألفاظ وتركيبها، يقول: "وهذا هو الذي أشار إليه ضياء الدين بن الأثير.. فإنه أيضاً غاير النقاد في هذا المكان، إذ عادتهم ألا يرجحوا بين الكلامين، إلا إذا اشتركا في معنى واحد"[3].

ولست أريد الإطالة في ذكر عدد آخر من كتب هذه المجموعة، إذ الغاية إعطاء لمحة عن طريقة ابن أبي الإصبع في التعامل مع هذه المصادر، لا تقصيّها جميعاً، وتتبعها واحداً واحداً، وذكر كل اقتباساته منها، ونقده لها، ويمكن القول عموماً: إن إفادة ابن أبي الإصبع من كتب هذه المجموعة تجلت

---

(٢) المصدر السابق: ٩١، وانظر بديع القرآن: ١٣. ويمكن أن نشير هنا إلى أن ابن منقذ أفرد في بديعه للتجنيس ثمانية أبواب مستقلة (٢٦ ــ ٥٩)، بينما نجدها عند ابن أبي الإصبع باباً واحداً بثمانية أقسام، كذلك فقد أكثر من أبواب السرقات، وضمها إلى البديع (٢٦٤ــ ٣٦٣)، وفي باب الاستعارة يذكر نوعاً واحداً فقط: (٧١)، بينما هي عند ابن أبي الإصبع خمسة أقسام. انظر بديع القرآن: ٢١ وما بعدها.

(٣) انظر مثلاً تحرير التحبير: ٢١٣.

(٣) المصدر السابق: ٢٨٩، وانظر كذلك فيه (٢١١ــ ٢١٣)، حيث يشير ابن أبي الإصبع إلى ابن الأثير، ويوجه له بعض النقد.

في ميدان النقد البلاغي أكثر من غيره، من مثل أخذه بعض الشواهد منها، أو تأثره ببعض الأفكار الواردة فيها، أو ما إلى ذلك.

٢ ــ كتب إعجاز القرآن:

وتضم هذه المجموعة الكتب الأربعة التالية:

١ ــ النكت في إعجاز القرآن، لعلي بن عيسى الرماني (ت٣٨٦هـ).

٢ ــ إعجاز القرآن، لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت٤٠٣هـ).

٣ ــ دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ).

٤ ــ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، لفخر الدين بن الخطيب (ت٦٠٦هـ).

تحتل هذه الكتب الأربعة مكانة كبرى بين الكتب التي اعتمد عليها ابن أبي الإصبع، ولاسيما في كتابه "بديع القرآن" فالمعروف أن هذه الكتب بحثت في قضية إعجاز القرآن الكريم، وكل كتاب منها تناول هذا الإعجاز من زاوية معينة، وابن أبي الإصبع في كتابه "البديع" يحاول أن يقول قوله، ويدلي بدلوه في قضية الإعجاز القرآني، وقد سلف القول في أن كتاب البديع هو تتمة لكتاب "بيان البرهان في إعجاز القرآن"، الذي يبحث في إعجاز القرآن.

ومن هنا كان لابد له من أن يطلع على ما قاله الآخرون عن هذه القضية ليفيد مما قالوه، وليطرح بعد ذلك جديده الذي توصل إليه.

وتأثر ابن أبي الإصبع بهذه الكتب الأربعة كان متفاوتاً، ويمكن أن يلاحظ المرء أن لكتابي "النكت" للرماني، و"نهاية الإيجاز" لفخر الدين بن الخطيب، أثراً يفوق أثر الكتابين الآخرين، "إعجاز القرآن للباقلاني، و"دلائل الإعجاز" للجرجاني، ولذلك سيتناول البحث الكتابين الأولين بدراسة مفصلة، دون أن يغفل الإشارة إلى الكتابين الآخرين.

أ ــ النكت في إعجاز القرآن[1]، لعلي بن عيسى الرماني (ت٣٨٦هـ)؛

يعد هذا الكتاب واحداً من الكتب المهمة التي بحثت في إعجاز القرآن، وقد أرجع الرماني هذا الإعجاز إلى أسباب عدة، أحدها البلاغة، والبلاغة عنده "عشرة أقسام: الإيجاز والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان"[1]، وهذه الأقسام هي بعض أبواب البديع عند ابن أبي الإصبع، وهي أيضاً بعض ما يستدل به من أوجه البديع على إعجاز القرآن، وهذان الأمران: البحث في إعجاز القرآن، وملاحظة هذا الإعجاز في عدد من ضروب البديع، هما اللذان جعلا كتاب الرماني يحتل مكانة كبرى بين كتب إعجاز القرآن التي أفاد منها ابن أبي الإصبع، لاسيما إذا تذكرنا في هذا المجال، أن الباقلاني في كتابه "إعجاز القرآن" ينفي أن يكون البديع سبباً في إعجاز القرآن، لأنه "إذا وقع التنبيه عليها، أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها، وذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه، صح منه التعمل له، وأمكنه نظمه"[2].

ومن خلال العودة إلى بعض أبواب الرماني التي ذكرها على أنها أقسام البلاغة، والتي هي أحد وجوه الإعجاز القرآني، ومقارنتها بمثيلاتها عند ابن أبي الإصبع يمكننا أن نستدل بوضوح على مدى تأثر صاحب البديع، بما ورد من آراء عند صاحب النكت، ولست أريد ذكر أوجه التشابه جميعها هنا، لأنني

---

(١) انظرها ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي حققها وعلق عليها: محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام. دار المعارف - مصر - ط٢- ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م.

(٢) النكت في إعجاز القرآن: ٧٦.

(١) إعجاز القرآن: ١٦٢.

لو فعلت لطال بي الأمر، ولهذا سأكتفي بإيراد فقرتين من باب التشبيه من الكتابين.

يقول ابن أبي الإصبع: "حد التشبيه البليغ الصناعي: إخراج الأغمض إلى الأظهر بالتشبيه، مع حسن التأليف، ووقوع حسن البيان فيه على وجوه، منها: إخراج ما تقع عليه الحاسة[1]، كقوله تعالى: **(**والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً**)**[2]، فهذا إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، وقد اجتمعتا في بطلان التوهم مع شدة الحاجة، ولو قيل "يحسبه الرائي ماء" لكان بليغاً، وأبلغ منه لفظ القرآن، لأن الظمآن أشد حرصاً عليه، وأكثر تعلق قلب به، وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من أحسن التشبيه وأبلغه، فكيف وقد تضمن مع ذلك حسن النظم، وعذوبة الألفاظ، وصحة الدلالة، وصدق التمثيل"[3].

وفي النكت نقرأ: "والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف،.. والأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه مع حسن التأليف،... والأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه به على وجوه منها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة،... فمن ذلك قوله تعالى: **(**والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً**)**، فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة، إلى ما تقع عليه الحاسة، وقد اجتمعا في بطلان المتوهم، مع شدة الحاجة، وعظم الفاقة، ولو قيل: "يحسبه الرائي ماء" ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر لكان بليغاً، وأبلغ منه لفظ القرآن، لأن الظمآن أشد حرصاً عليه وتعلق قلبه به،

---

(١) أعتقد أن العبارة غير تامة، بدليل الكلام الذي بعدها، وصوابها "إخراج ما لا تقع عليه الحاسة، إلى ما تقع عليه الحاسة".

(٢) النـــور: ٣٩.

(٣) بديع القرآن: ٥٨.

ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب النار ، نعوذ بالله من هذه الحال ــ وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه، فكيف إذا تضمن مع ذلك حسن النظم، وعذوبة اللفظ، وكثرة الفائدة، وصحة الدلالة"[١].

ولا شك في أن التشابه بين هذين النصين واضح، وهذا يدفع إلى التأكيد بأن ابن أبي الإصبع نقل كلامه من كتاب النكت للرماني، والملاحظ هنا أنه لا يشير إلى الرماني، ولا إلى كتابه، وهذا المنهج يتكرر في غير موضع من كتاب البديع، إذ نجد الكثير من النقول من كتاب الرماني، دون أن يشار إلى ذلك[٢].

ولكن ثمة مواضع أخرى نجد فيها ابن أبي الإصبع يأخذ عن الرماني، ويشير إليه، فهو ينقل تعريفه للاستعارة مثلاً، فيقول: " قد اختلف في تعريف الاستعارة، فقال الرماني: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل"[٣].

وثمة أمر مهم ينبغي أن أشير إليه، وهو أن هذه المشابهة التي نراها بين الرجلين، لا تعني إطلاقاً أن ابن أبي الإصبع قد وقف عند الحدود التي وصل إليها الرماني، بل إنه يضيف إلى ما ينقله منه، ما تحصّل لديه من معارف، أو ما أضافه من شواهد استقرأها من القرآن الكريم ــ وهذا ديدنه دائماً ــ ففي باب التجنيس مثلاً وبينما يتحدث الرماني عن نوعين فقط هما: جناس المزاوجة، وجناس المناسبة[٤]، نجد أن ابن أبي الإصبع يتحدث عما

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٨١-٨٢.

(٢) انظر مثلاً (باب التشبيه) في "بديع القرآن": (٥٨-٦٣)، والباب نفسه في "النكت في إعجاز القرآن" (٨٠-٨٥): وكذلك "باب الإفراط في الصفة" في بديع القرآن (٥٤-٥٧)، وباب المبالغة في "النكت في إعجاز القرآن": (٨٠-٨٥)، (١٠٤-١٠٦).

(٣) بديع القرآن: ١٧، وانظر كذلك: ٣٩، ٢٢٤، ففيهما إشارات للرماني.

(٤) النكت في إعجاز القرآن: (٩٩-١٠٠).

يتفرع من هذين النوعين، مثل تجنيس التغاير، وتجنيس التماثل، وتجنيس التصحيف، وتجنيس التحريف، وغيرها من الأنواع[1].

ومن هنا يمكن القول إن ما أفاده ابن أبي الإصبع من كتاب "النكت" للرماني يتعلق أساساً بقضية الإعجاز القرآني، ولاشك في أن البحث في إعجاز القرآن، كان له أثر كبير في تطور النقد العربي القديم، ونشوء بعض قضاياه وظواهره، كما أن التفاعل كان كبيراً بين مباحث النقد والبلاغة من جهة، والبحث في إعجاز القرآن من جهة ثانية، بحيث يمكن القول: إن البحث في إعجاز القرآن لا يكاد ينفصل عن النقد والبلاغة، ومن هنا تكمن صلة كتاب "النكت" بالنقد، ومن هنا أيضاً جعلناه واحداً من أهم مصادر ابن أبي الإصبع النقدية.

ب ــ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز[2]، لفخر الدين الخطيب (ت٦٠٦هــ):

وهذا الكتاب أيضاً واحد من الكتب التي بحثت في إعجاز القرآن الكريم، وتناولت هذا الإعجاز من وجهة نظر بلاغية، وهو إلى جانب ذلك، واحد من مصادر ابن أبي الإصبع المهمة في كتابه "بديع القرآن"، فلقد ورده ذكره، وذكر صاحبه في كثير من المواضع، وأشار إليه ابن أبي الإصبع غير مرة، مخالفاً إياه في بعض الموضوعات، وموجهاً له الكثير من النقد الموضوعي، وهذا ما سأبينه فيما بعد إن شاء الله، وسأكتفي هنا بالإشارة إلى بعض المواضع التي بدا فيها تأثر ابن أبي الإصبع بكتاب "نهاية الإيجاز" واضحاً وجلياً.

ففي باب الاستعارة يقول ابن أبي الإصبع: "وتنقسم الاستعارة من غير هذا الوجه خمسة أقسام: استعارة المحسوس للمحسوس، بسبب المشاركة في

---

(١) بديع القرآن: ٢٨-٣٠.

(٢) نشر بتحقيق ودراسة: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين بيروت ــ لبنان ــ ط١، ١٤٠٥هــ/١٩٨٥م.

وصف محسوس، وهي الاستعارة الكثيفة، واستعارة المحسوس للمحسوس للاشتراك في أمر معقول، وهي الاستعارة المركبة من الكثيف واللطيف، واستعارة المحسوس للمعقول، وهي ألطف من المركبة، واستعارة المعقول للمعقول للمشاركة في أمر معقول، وهي ألطف الاستعارات"[١].

فابن أبي الإصبع يقرر أن الاستعارة خمسة أقسام، ولكنه لا يذكر إلا أربعة منها، وبالعودة إلى الأمثلة التي ذكرها على أقسام الاستعارة هذه، تبين أن تلك الأمثلة تتفق مع الأقسام الثلاثة الأولى للاستعارة، أما مثال القسم الرابع منها، فإنه يقول عنه: "ومثال الاستعارة الرابعة قوله تعالى: **(**إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية**)**[٢]، المستعار: الطغي، وهو الاستعلاء المنكر، والمستعار منه: كل مستعل متكبر متجبر مضر، والمستعار له: الماء، والطغي معقول، والماء محسوس، والمستعار منه محسوس"[٣]، فتحليل المؤلف للآية الكريمة، لا يتفق مع القسم الرابع الذي ذكره للاستعارة، وهو استعارة المعقول للمعقول للمشاركة في أمر معقول، بل إننا ــ ومن خلال تحليل المؤلف نفسه ــ نقول: إن هذا المثال يصح لاستعارة المعقول للمحسوس للمشاركة في أمر محسوس، وهذا هو النوع الخامس للاستعارة، وهو الذي سها المؤلف عن ذكره بين أقسامها الخمسة، التي قررها آنفاً، وذكر منها أربعة فقط، ومن هنا نجد أنه حلل الآية الكريمة السابقة تحليلاً صحيحاً، ولكنه أخطأ في التسمية، أعني تسمية القسم الخامس للاستعارة، والذي يتفق مع المثال الذي ذكره.

---

(١) بديع القرآن: ٢١.

(٢) الحاقة: ١١.

(٣) بديع القرآن: ٢٣.

ولو عدنا إلى كتاب "نهاية الإيجاز" لوجدنا أقسام الاستعارة هذه التي تحدث عنها ابن أبي الإصبع، هي نفسها التي ذكرها فخر الدين الخطيب، فهو يقسم الاستعارة إلى خمسة أقسام هي:

١ ــ استعارة المحسوس للمحسوس بسبب المشاركة في وصف محسوس.

٢ ــ استعارة المحسوس للمحسوس لشبه عقلي.

٣ ــ استعارة المحسوس للمعقول.

٤ ــ استعارة المعقول للمعقول.

٥ ــ استعارة المعقول للمحسوس(١).

وإن كان ابن أبي الإصبع قد نسي واحدة منها كما ذكرت.

وفي موضع آخر نجد ابن أبي الإصبع يقول في معرض حديثه عن الاستعارة التخييلية: "ومن الاستعارة نوع يسمى الاستعارة التخييلية، وأكثر وقوعها في الآيات التي يتمسك بها المشبه..." (٢).

وفي "نهاية الإيجاز" نجد الكلام نفسه عن هذه الاستعارة، يقول ابن الخطيب: "أكثر الآيات التي يتمسك بها أهل التشبيه من هذا الجنس"(٣). ومن هنا نجد أن ابن أبي الإصبع يتأثر بابن الخطيب فيما ذهب إليه من تمسك المشبهة بهذا النوع من الاستعارات، ولكنه يختلف عنه في عدد الآيات القرآنية التي يوردها أمثلة على الاستعارة التخييلية هذه، فبينما يكتفي صاحب "نهاية الإيجاز" بذكر ثلاث آيات فقط،

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ٢٥٦ وما بعدها .

(٢) بديع القرآن: (٢٣-٢٤)، و"المشبهة صنفان: صنف شبهوا ذات الباري بذات غيره، وصنف آخر شبهوا صفاته بصفات غيره"، انظر الفرق بين الفرق: ٢١٤ وما بعدها ففيه ذكر لأقسام المشبهة..

(٣) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ٢٦٩.

ومن غير أن يعلق عليها طويلاً[١]، نجد أن ابن أبي الإصبع استشهد على هذه الاستعارة بعدد كبير من الآيات القرآنية، محللاً إياها تحليلات عميقة، مستقصياً جوانبها استقصاءً دقيقاً، لا نجد نظيره عند فخر الدين بن الخطيب[٢].

ويتضح تأثر ابن أبي الإصبع، بابن الخطيب أكثر في كل من بابي "المجاز" و"الإيجاز" حتى ليكاد يكون بحث "المجاز" في "بديع القرآن" ملخصاً عنه في "نهاية الإيجاز"[٣]، أما في باب "الإيجاز" فإننا نرى ابن أبي الإصبع يكثر من الاقتباسات عن ابن الخطيب، فهو ينقل عنه ــ مغفلاً الإشارة إليه ــ معظم ما كتبه عن "الإيجاز بحذف المعقولات"، و"الإضمار على شريطة التفسير"، و"حذف المبتدأ"[٤]، وكذلك نجده يعرض لما قاله ابن الخطيب عن الترجيح بين قوله تعالى: **(ولكم في القصاص حياة)**[٥]، وقولهم في المثل: "القتل أنفى للقتل"، ثم يرد عليه ويناقشه في أقواله[٦].

ولكن ــ والحق يقال ــ يمكن أن نلحظ الكثير من الزيادات عند ابن أبي الإصبع في بحث "الإيجاز" عما أورده ابن الخطيب في البحث نفسه، من مثل حديثه عن إيجاز القصص[٧]، وتقسيمه الإيجاز إلى قسمين: قسم مجازي،

---

(١) المصدر السابق:٢٦٩ .

(٢) انظر بديع القرآن: (٢٤-٢٧)..

(٣) انظر بديع القرآن "باب المجاز": (١٧٥-١٧٩). و"نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" "باب المجاز": (١٦٧-١٧٣).

(٤) انظر هذه الأبحاث في بديع القرآن: (١٨٥ــ ١٩١). وما يقابلها في "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز": (٣٣٧ ــ ٣٤٧).

(٥) البقرة: ١٧٩.

(٦) بديع القرآن: (١٩٢ ــ ١٩٨).

(١) بديع القرآن: (١٨٠-١٨١).

وقسم حقيقي[1]، وكذلك إلى ضربين: ضرب طويل وضرب قصير.. [2]. وغير ذلك من الإضافات التي لا نجدها عند ابن الخطيب أما فيما يتعلق بمنهج ابن أبي الإصبع من حيث الإشارة إلى ابن الخطيب، فإننا نجده ينقل عنه ولا يشير إليه حيناً[3]، وينقل عنه ويشير إليه أحياناً، كأن يقول: "وهذه حكاية فخر الدين بن الخطيب في المجاز"[4]، أو "قال الإمام فخر الدين رحمه الله"[5]، وغير ذلك من أمثال هذه العبارات[6].

ومن هنا يتبين لنا أن إفادة ابن أبي الإصبع من كتاب "نهاية الإيجاز" تجسدت في بعض المباحث البلاغية والنقدية التي ساقها فخر الدين بن الخطيب في معرض حديثه عن إعجاز القرآن الكريم.

أما الكتابان الآخران في هذه المجموعة، وهما: "إعجاز القرآن" للباقلاني، و"دلائل الإعجاز" للجرجاني، فقد كانا بلا شك مصدرين مهمين من مصادر ابن أبي الإصبع في كتابه "البديع"، وأفاد منهما إفادة كبرى فيما يتعلق بقضية الإعجاز القرآني، ولاسيما أن هذين الكتابين بحثا هذه القضية، وكانت لكل منهما وجهة نظر متميزة فيها.

أما كتاب الباقلاني فإن ابن أبي الإصبع ذكره بين مصادره في خطبة كل من كتابيه التحرير والبديع فقط، ولم يذكره في متن هذين الكتابين إطلاقاً، وربما يعود السبب في هذا إلى رفض الباقلاني أن يكون البديع سبباً في

---

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق: (١٩٨-١٩٩).

(٤) المصدر السابق: (١٨٥-١٩١).

(٥) بديع القرآن: ١٧٦..

(٦) المصدر السابق: ١٩٢.

(٧) المصدر السابق: (١٧، ١١٧، ١٧٨، ١٨٩، ٢٨١،...).

إعجاز القرآن، لأنه يمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود[1]... وهذا الرأي يخالف تماماً الرأي الذي يذهب إليه ابن أبي الإصبع في كتابه "البديع"، والذي يركز فيه على إبراز الجانب البديعي في القرآن، وعلى أنه جانب من جوانب إعجاز القرآن، فهو كثيراً ما يوازن بين ما ورد في الشعر أو النثر أو الحديث النبوي من ضروب بديعية من جهة، وبين ما ورد منها في القرآن الكريم من جهة ثانية، ليثبت بعد ذلك الغلبة للقرآن، والتفوق على غيره من أساليب الكلام عند العرب[2]، ومن هنا فإفادة ابن أبي الإصبع من هذا الكتاب كانت سلبية، إذ إنه يرد رداً ضمنياً على الباقلاني في رأيه السابق، وهذا ما سنوضحه في غير في هذا المكان.

وأما كتاب "دلائل الإعجاز" للجرجاني، فقد ذكره ابن أبي الإصبع حين عدد مصادره، ثم عاد فذكره غير مرة في متن كتابه "بديع القرآن"[3]، موجهاً له بعض النقد في باب الإيجاز، ومرجحاً بين كلامه وكلام مماثل للإمام فخر الدين بن الخطيب، فهو يقول: "وقال الشيخ الإمام القاضي عبد القاهر الجرجاني رحمه الله في (دلائل الإعجاز): من الإيجاز حذف المبتدأ، وأنشد عليه أبياتاً كثيرة، وحكم بحسن ذلك الحذف، ولم يذكر السبب، وقال الإمام فخر الدين بن الخطيب:..." [4]، ولست الآن بصدد عرض نقد ابن أبي الإصبع للجرجاني إذ ليس هذا موضعه، وسأرجئ ذلك إلى مكان آخر من البحث.

---

(١) انظر إعجاز القرآن: ١٦٢.

(٢) انظر بديع القرآن: ١٢٩، (١٣٨-١٤٠)، (١٩٢ ــ ١٩٧)..

(٣) انظر بديع القرآن: ١٨٩، ١٩٠،....

(٤) بديع القرآن: ١٨٩، وانظر كلام الإمام عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجــاز": ١٤٦ وما بعدها.

وكما سلف فإنه يمكن القول عموماً: إن ابن أبي الإصبع أفاد من بعض المباحث البلاغية والنقدية التي عقدها مؤلفو كتب هذه المجموعة، في معرض مناقشتهم وإثباتهم لقضية الإعجاز في القرآن الكريم.

٣ - كتب السرقات الأدبية:

وتضم هذه المجموعة الكتب التالية:

أ ــ رسالة ابن عباد في التنكيت على المتنبي، ومآخذه من أبي تمام، ومآخذ البحتري من أبي تمــام[١]، للصاحب بن عباد (ت٣٨٥هــ).

ب ــ الرسالة الحاتمية[٢]، لأبي علي الحاتمي (ت٣٨٨هــ).

ج ــ الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة[٣]، لأبي علي الحاتمي، (ت٣٨٨هــ).

د ــ المنصف[٤]، لابن وكيع التنيسي، (ت٣٩٣هــ).

---

(١) هكذا سماها ابن أبي الإصبع حين عدد مصادره في "بديع القرآن"، وتسمى "الكشف عن مساوئ المتنبي"، انظرها بتحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي، ضمن كتاب "الإبانة عن سرقات المتنبي" دار المعارف ــ مصر ــ ١٩٦١م.

(٢) هي المناظرة بين المتنبي والحاتمي بمدينة بغداد، وتسمى "الرسالة الموضحة"، انظرها ضمن كتاب "الإبانة عن سرقات المتنبي"، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي ، دار المعارف ــ مصر ــ ١٩٦١م، وقد صدرت مستقلة بتحقيق الدكتور محمد فؤاد نجم ــ دار صادر ــ بيروت ــ ١٣٨٥هــ ، ١٩٦٥.

(٣) حققها ونشراه فؤاد أفرام السبتاني ــ المطبعة الكاثوليكية ــ بيروت ــ ١٩٣١، وقد ذكرها الأستاذ إبراهيم الدسوقي البساطي ضمن كتاب "الإبانة عن سرقات المتنبي": ٢٥٣ وما بعدها، وذكر أنها طبعت بمطبعة الجوائب بالقسطنطينية، سنة ١٣٠٢هــ، وقد أوردها أسامة بن منقذ في بديعه: ٣٧٠ وما بعدها، دون إشارة للحاتمي، وسماها "المناقلة بين أرسطاطاليس ــ الحكيم والمتنبي"، وعدها نوعاً من (العقد)، وهو أن تأخذ النثر فتصيره شعراً.

(٤) "المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي"، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، ط١ ــ الكويت ــ ١٤٠٤هــ، ١٩٨٤م.

ويمكن أن نرى أن حديث ابن أبي الإصبع عن السرقات الأدبية كان في اتجاهين اثنين:

الأول: في ثنايا أبواب كتابيه "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن"، وذلك عندما كان يستطرد في حديثه عن البيت الشعري، وعن أخذ اللاحق من السابق، فهو يشير إلى أن هذا الحديث أو ذاك، أخذه قائله من بيت فلان قبله، أو تبعه فيه، أو أنه أخذه من آية قرآنية كريمة، أو من حديث نبوي شريف، أو ما إلى ذلك، من العبارات التي تندرج تحت باب السرقات، من ذلك مثلاً قوله: "وأما أمثلة براعة الاستهلال، فمنها قول محمد بن الخياط:

لمست بكفي كفّه أبتغي الغنى ... ولم أدر أن الجود من كفه يعدي

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى ... أفدت، وأعداني فأنفدت ما عندي

ولقد أحسن البحتري اتباعه في هذا المعنى حيث قال:

أعدت يداه يدي، وشرد جوده ... بخلي، فأفقرني كما أغناني

ووثقت بالخلق الجميل معجلاً ... منه، فأعطيت الذي أعطاني"[(١)]

فهو هنا يشير إلى حسن اتباع البحتري، محمد بن الخياط في البيتين اللذين قالهما.

والثاني: هو ما نراه من حديث عن السرقات الأدبية في بعض الأبواب البديعية التي عقدها في كتابيه، والتي تتصل اتصالاً وثيقاً بقضية السرقات، ويمكن أن أذكر من هذه الأبواب: باب الإيداع، باب الاستعانة، باب سلامة الاختراع من الاتباع، باب حسن الاتباع، باب التوليد[(٢)]... وهذه الأبواب تشكل ميداناً رحباً للحديث عن السرقات الأدبية، وذلك بحكم العلاقة الوشيجة التي تربطها بها.

---

(١) تحرير التحبير: ١٧٢، وانظر أيضاً أمثلة أخرى في التحرير: ١٠٩، ١٣٧، ١٦٩، ١٩١،... وانظر بيتي البحتري في ديوانه: ٢٢٥٥/٤.

(٢) هذه الأبواب هي في تحرير التحبير: (٣٨٠-٣٨٢)، (٣٨٣-٣٨٥) (٤٧١-٤٧٤)، (٤٧٥-٤٨٨)، (٤٩٤-٤٩٨)، وفي بديع القرآن لا نجد البابين الأول والثاني، أما الأبواب الثلاثة المتبقية فهي فيه على الترتيب: (٢٠٠-٢٠١)، (٢٠١-٢٠٣)، (٢٠٧-٢١١).

ومن هنا يمكن القول: إن إفادة ابن أبي الإصبع من كتب السرقات الأدبية الأربعة السابقة، اقتصرت على هذين الاتجاهين فقط، ولم تتجاوزهما إلى أمور أخرى، كأن يفيد ـــ على سبيل المثال ـــ مما كتبه صاحب المنصف في أول مؤلفه، حيث تحدث عن البديع، وتناول عدداً من ضروبه بالبحث، واستشهد عليها بشواهد كثيرة، وأكبر الظن أن ابن أبي الإصبع لم يفد مما كتبه ابن وكيع عن البديع، وذلك لأن هذا الأخير، ما كان في عرضه لتلك الأنواع البديعية التي ذكرها في كتابه إلا مردداً، ومكرراً لما قاله السابقون له في هذا المجال، ولاسيما قدامة بن جعفر، فهو يشير إليه في مواضع عدة من كتابه، وينقل عدداً من تعريفاته للأبواب البديعية، وكذلك من شواهده عليها(١)، وليس هذا بمستغرب، وذلك لأن ابن وكيع لم يرد لكتابه هذا أن يكون كتاباً في البديع، أما سياقته لعدد من أنواع البديع، فترجع إلى أسباب ذكرها بقوله: "وقد قدمت لك من هذه الأقسام [يعني الأقسام البديعية] ما تقوى به معرفتك بنقد الشعر، فائقه ومقصره، وأطلعتك على سرائر رذله ومتخيره، لتفاضل بين الشعراء بأصل، وتنطق بعدل"(٢).

ومن هنا فابن أبي الإصبع، أراد لهذه الكتب الأربعة أن تزوده بالمادة المتعلقة بقضية السرقات الأدبية دون سواها، ولو شئت الدقة أكثر لقلت: إن هذه الكتب أفادته في الحديث عن سرقات الشعراء عامة، وسرقات المتنبي خاصة، وذلك لأننا لو توقفنا عند هذه الكتب قليلاً، لوجدنا أنها تبحث جميعاً في سرقات المتنبي، ولهذه الغاية ألفت، ولذلك فإن ابن أبي الإصبع ـــ وهو المغرم بالحط من شأن المتنبي، والتنكر لكثير من إبداعاته ـــ وجد في هذه الكتب ضالته المنشودة التي يبحث عنها، للبحث في سرقات المتنبي، التي أورد منها الكثير،

---

(١) انظر على سبيل المثال "المنصف": ١/٤٥، ٥٨.

(٢) المنصف: ١/٧٤، وانظره أيضاً: ١/٥٧، ففيه كلام مماثل.

ولاسيما في كتابه "تحرير التحبير"، ومن هذه السرقات ما ذكره ابن أبي الإصبع، وسماه اتباعاً، يقول: "ومنه اتباع أبي تمام عنترة، في قول عنترة[1]:

فازورّ من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمحم

فقال - أعني أبا تمام -:

لو يعلم الركن من قد جاء يلثمه لخر يلثم منه موطئ القدم

واتبعه البحتري فقال[2]:

ولو إن مشتاقاً تكلف فوق ما في وسعه، لسعى إليك المنبر

واتبعه المتنبي فقال:

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت محيية إليك الأغصنا"[3]

فابن أبي الإصبع يرى أن المتنبي اتبع في بيته السابق البحتري، وهذا اتبع أبا تمام، وأبو تمام اتبع عنترة، ولو عدنا إلى الحاتمي لوجدنا أن له رأياً يختلف عن رأي ابن أبي الإصبع في بيت المتنبي، فهو يقول عنه: "فهذا معنى متداول، تساجلته الشعراء وأكثرت فيه، فمن ذلك قول الفرزدق:

يكاد يمسكه عرفانَ راحته ركنُ الحطيم إذا ما جاء يستلم

ثم تكرر على ألسنة الشعراء، إلى أن قال أبو تمام:

لو سعت بقعة لإعظام أخرى لسعى نحوها المكان الجديب

وأخذ هذا المعنى البحتري فقال:

ولو أن مشتاقاً تكلف فوق ما في وسعه، لمشى إليك المنبر"[4]

---

(١) انظر البيت في ديوانه: ٢١٧.

(٢) انظر البيت في ديوانه: ١٠٧٣/٢.

(٣) تحرير التحبير: ٤٨٨، وانظر البيت في ديوانه: ٢٠٣/٤.

(٤) الرسالة الحاتمية: ٢٦١، ضمن كتاب "الإبانة عن سرقات المتنبي" للعميدي.

والاختلاف واضح بين ما ذكره ابن أبي الإصبع عن اتباع المتنبي في بيته السابق، وبين ما ذكره الحاتمي عن البيت نفسه، فهو ــ أي الحاتمي ــ يجعل أصل بيت المتنبي من بيت الفرزدق، الذي ذكره، ثم أورد بيتاً لأبي تمام غير البيت الذي أورده ابن أبي الإصبع، ولكنهما اتفقا في الاشتراك بذكر بيت البحتري.

أما عن منهج ابن أبي الإصبع في الإفادة من هذه الكتب، فيمكن القول: إنني ــ ومن خلال المقارنات التي عقدتها بين ما ذكره الرجل من السرقات الأدبية، وبين ما ذكره أصحاب الكتب الأربعة عن القضية نفسها ــ ما عثرت على نصوص متطابقة تماماً، بل كان ثمة اختلافات قليلة أو كثيرة بين ما يذكره ابن أبي الإصبع، وبين ما ورد في تلك الكتب، والمثال الذي ذكرته قبل قليل عن بيت المتنبي خير شاهد على ما أقول، وهذا يدل على أن أبي الإصبع كان يستأنس بكتب السرقات تلك استئناساً، ولم يكن ينقل منها نقلاً حرفياً، بل كان يدلي بدلوه، ويطرح ما توصل إليه من خلال مطالعاته وأبحاثه، وهذا صنيعه ليس في هذا المكان فحسب، بل في مختلف أنحاء كتابيه.

٤ــ كتب التفسير والدراسات القرآنية:

يتضح أثر هذه المجموعة من الكتب في كتاب "بديع القرآن" أكثر منه في كتاب "تحرير التحبير"، وهذا أمر طبيعي، ولاسيما أن كتاب البديع يختص أساساً بالقرآن وبديعه، ومن هنا كان لزاماً على الرجل أن يعود إلى عدد كبير من كتب التفسير، والدراسات القرآنية، وهذه الكتب أثرت في نقده، ليس بالضرورة من قبيل النقد المباشر، بل عن طريق تنمية ثقافته ومعرفته، مما يجعله أكثر قدرة على النقد.

وقد ذكر ابن أبي الإصبع ضمن مصادره عدداً كبيراً من الكتب التي يمكن أن نصنفها في هذه الزمرة، بلغ عددها نحو (١٥) خمسة عشر كتاباً،

منها ما هو في التفسير، ومنها ما هو في أسباب النزول[١]، ومنها ما يبحث في السيرة النبوية[٢]، ومنها ما يتناول القرآن الكريم بالدرس والبحث[٣]، ولا يخفى أن بعضاً من هذه الكتب قد لا يتضمن مادة نقدية، مثل الكتب التي بحثت في أسباب النزول، أو كتب السيرة النبوية، ولذلك فإنه كان يفيد منها في بعض القضايا التي قد يكون لها اتصال غير مباشر بالنقد من جهة، وفي قضايا أخرى تتصل بمادة هذه الكتب حصراً من جهة ثانية، فقد كان يرجع مثلاً إلى بعض الكتب التي بحثت في أسباب النزول، ليزيل ما يترتب على بعض الآيات من إشكالات، ترتبط بمعناها الظاهري، وذلك لأن آيات كثيرة يرتبط معناها بسبب نزولها، وبالتالي لابد من معرفة سبب النزول حتى ينكشف معنى الآية، ويزول ما يعتورها من إشكال ظاهري.

فعن قوله تعالى: **(ما يكون من نجوى ثلاثة إلا هو رابعهم ولا خمسة إلا هو سادسهم ولا أدنى من ذلك ولا أكثر إلا هو معهم)**[٤]، يقول ابن أبي الإصبع: "فإن هذه الآية الكريمة يتوجه على ظاهرها أسئلة، منها: لِمَ ألغى الابتداء بالاثنين، وهي أول رتبة المتناجين؟ ومنها لِمَ انتقل من الثلاثة إلى الخمسة، وعدل عن الترتيب في الانتقال من الثلاثة إلى الأربعة؟... والانفصال عن ذلك أن يقال: الآية نزلت في سبب، قد اختلف أهل النقل فيه، فقال قوم:..[٥].

---

(١) أسباب النزول للواحدي.

(٢) دلائل النبوة للبيهقي، والروض الأنف للسهيلي.

(٣) المجاز لأبي عبيدة معمر بن المثنى، وجواهر القرآن للإمام الغزالي.

(٤) المجادلة: ٧.

(٥) بديع القرآن: (٣٣٠-٣٣١)، وانظره كذلك ٢٧٦، ففيها حديث عن سبب نـزول آيـة أخـرى.

ولن أطيل في الحديث عن هذه الكتب، كيلا يخرج البحث عن جادته، وسأقتصر في هذه المجموعة على ذكر الكتب التي يمكن أن يكون أفاد منها ابن أبي الإصبع من الناحية النقدية، وهذه الكتب هي:

١ ــ المجاز[١]، للشريف الرضي، (ت٤٠٦هــ).

٢ ــ درة التنزيل وغرة التأويل، للخطيب الإسكافي، (ت٤٢٠هــ).

٣ ــ غرر الفوائد، ودرر القلائد، أو "أمالي المرتضى"، للشريف المرتضى، (ت٤٣٦هــ).

٤ ــ الكشاف، للزمخشري، (ت٥٣٨هــ).

٥ ــ التفسير الكبير أو "مفاتيح الغيب"، لفخر الدين بن الخطيب، (ت ٦٠٦هــ).

لاشك في أن هذه الكتب ــ وإن لم تكن مختصة بالنقد ــ تتضمن مواد نقدية كثيرة، متناثرة في بطونها هنا وهناك، فكتب التفسير مثلاً لا تخلو بين الحين والآخر من بعض القضايا التي تتصل بالنقد، ويمكن أن نقع فيها على الكثير من المسائل اللغوية أو النحوية، أو البلاغية،... في أثناء الشروح، التي تقدمها بين يدي الآيات القرآنية الكريمة، وخاصة تلك التفاسير التي اتبعت منهج التفسير بالرأي، لا التفسير بالمأثور.

أما عن إفادة ابن أبي الإصبع من كتب التفسير هذه، فيمكن أن نرجعها إلى أمرين:

---

(١) هكذا ذكره ابن أبي الإصبع ضمن مصادره، ويغلب على الظن أنه أراد كتاب "تلخيص البيان في مجازات القرآن"، وليس كتاب "المجازات النبوية"، لأنه ألصق بمضمون كتابه "بديع القرآن" فقد تناول الشريف الرضي في هذا الكتاب عدداً من الآيات بالشرح والتحليل، والتي نجد مثيلات لها في "بديع القرآن"، انظر مثلاً الآية: ٥/ الحج في البديع: ٣٤، والآية: ٧/ المجادلة، في البديع: ٣٣١، وما يقابلهما في "تلخيص البيان" على الترتيب: (٢٣٦-٢٣٧)، (٣٢٨).

أولهمـــا: الاستعانة بهذه التفاسير في شرح بعض الآيات القرآنية[1]، وهو في هذا إنما يتفق مع كل من يرجع إلى هذه الكتب، لأن غايتها الأولى هي التفسير والشرح ومن ثم فأي امرئ عاد إلى كتاب تفسير، فهو يريد ــ من جملة ما يريد ــ أن يقع على شرح لآية أو جملة آيات.

وثانيهما: العودة إلى تلك التفاسير عند عرضه لبعض الآيات المشكلة لغوياً، أو نحوياً أو بلاغياً، أو ما إلى ذلك، فيستأنس بها حيناً، ويناقشها وينقد ما جاء فيها حيناً آخر، ولن أطيل في شرح هذه الناحية، لأنني سأعود إليها في فصل قادم، حين أتحدث عن نقد ابن أبي الإصبع لكلام بعض المفسرين.

أما الكتب الثلاثة المتبقية في هذه المجموعة، فإنها وإن أثرت في ابن أبي الإصبع فإن أثرها كان قليلاً ومحدوداً، ويقل كثيراً عن أثر كتب التفسير، ثم إنه لا يشير في ثنايا كتابيه إلى أي منها، وبالتالي فإننا لا نستطيع معرفة ما أفاده منها بدقة، ولذلك سأتجاوز الحديث عنها، لأتكلم عن مجموعة جديدة من مصادر نقده هي:

٥ ــ كتب الأدب العامة[2]:

وهي أكبر المجموعة التي ذكرها ابن أبي الإصبع ضمن مصادره، فهي تربو على العشرين مصدراً، ما بين كتب في الأمثال، وأخرى في الأخبار

---

(١) انظر مثلاً شرح الآية: ١١/الرعد، في "بديع القرآن": ٢٨٣، وشرح الزمخشري في "الكشاف" للآية نفسها: ٢٨٢/٢، وكذلك شرح الآية: ٦/التحريم، في بديع القرآن: (١١٦-١١٧)، وما قاله فخر الدين بن الخطيب عن الآية نفسها في "التفسير الكبير": ٤٧/٣.

(٢) يمكن أن أذكر هنا بعض كتب هذه المجموعة على سبيل المثال لا الحصر: "التمثيل والمحاضرة"، و"يتيمة الدهر": للثعالبي، "شرح الحماسة": للتبريزي، "شرح سقط الزند" للبطليوسي، "العقد الفريد": لابن عبد ربه، "محاضرات الأدباء، ومحاورات الشعراء والبلغاء": للراغب الأصبهاني، "أخبار أبي تمام": للصولي.

العامة، وثالثة في الشروح وغير ذلك، وصحيح أن هذه الكتب ليست من النقد الخالص، إلا أن الناقد، أي ناقد، لابد له من الاتكاء على مثل هذه الكتب، لأنها تشكل زاداً ثقافياً غنياً لابد منه لتوسيع معرفته النقدية، إضافة إلى ما قد يجده في بطونها من أشياء كثيرة تفيد في العملية النقدية، كأخذ الشواهد مثلاً على اختلاف أنواعها، وهذا ما فعله ابن أبي الإصبع، إذ إن اهتمامه بكتب هذه المجموعة وأمثالها، يعود إلى اهتمامه بالثقافة العامة، وضرورتها للشاعر والناثر على حد سواء، فهو يطالبهما ــ بعد النظر في القرآن الكريم، وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم وتدبرهما ــ بحفظ أشعار العرب، وأمثالها، وأنسابها، وأيامها، وسائر أخبارها، ومحاسن آثارها، ومقاتل فرسانها الأنجاد، بل إنه يطالبهما بأكثر من ذلك، وهو معرفة النجوم والأنواء، والمشاركة في الطب والطبائع والحساب، وغير ذلك كثير[١]، ومن هنا يفهم بأن ناقد الشعر أو النثر في نظره، لابد له من مثل هذه الثقافة الشاملة، والمعارف المتنوعة، حتى يستطيع الإحاطة بالآثار الأدبية التي يريد انتقادها، إحاطة كاملة، واستيعابها استيعاباً دقيقاً، يتيح له نقدها بدقة وموضوعية، وإصدار الأحكام النقدية التي تناسبها.

ويمكن أن نرصد بعضاً مما أفاده ابن أبي الإصبع من هذه الكتب، فكتب الأمثال التي أوردها بين مصادره[٢]، زودته ببعض الأمثال التي احتاج إليها شواهد في أثناء عرضه بعض موضوعاته، ولقد أشار في كتابيه "التحرير"، و"البديع" إلى عدد من كتب الأمثال التي رجع إليها، ففي "التحرير" يذكر كتاب أبي أحمد العسكري، في معرض ذكره بعض أمثال السنة النبوية

---

(١) انظر تحرير التحبير: ٤٠٧.

(٢) منها مثلاً "مجمع الأمثال": للميداني، و"الأمثال": لابن سلام، و"الأمثال والحكم من كلام سيد الأمم": لأبي أحمد العسكري، و"المستقصى في الأمثال": للزمخشري.

الشريفة[١]، وفي "البديع" يذكر كتاب "الأمثال" لأبي عبيدة معمر بن المثنى[٢]، ولابد من الإشارة إلى أنه كان يأخذ المثل من كتب الأمثال حيناً، ويستخرج هو المثل من الآية الكريمة، أو من بيت الشعر حيناً آخر، ففي (باب التمثيل) يقول: "ويلتحق بهذا الباب ما يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر، كقوله تعالى: **(ليس لها من دون الله كاشفة)**... [٣] وقوله تعالى: **(إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم وإن أسأتم فلها)**[٤]، إلى كثير من الآي"[٥].

أما في الشعر فإنه كان يشير إلى ما يتضمنه هذا البيت أو ذاك من مثل سائر إن وجد، ففي تحليله ونقده لثلاثة أبيات لعمر بن أبي ربيعة يقول: "وختم قوله بما أخرجه مخرج المثل السائر"[٦] مشيراً إلى قول عمر "وهل يخفى القمر".

وهذا الأمر يتردد عنده في غير موضع من كتابيه، فهو كثيراً ما يشير إلى ما يتضمنه هذا البيت أو ذاك من مثل سائر[٧]، وهذا كله ليس غريباً عنه، وذلك لأنه واحد من المهتمين بالأمثال، وله بها عناية خاصة، فقد ألف فيها كتاباً سماه "درر الأمثال" جمع فيه أمثال القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، وبعض الشعراء أمثال المتنبي وأبي تمام وغيرهما[٨].

---

(١) تحرير التحبير: (٢١٧-٢١٨)، وكتاب أبي أحمد العسكري هو: "الأمثال والحكم من كلام سيد الأمم".

(٢) بديع القرآن: ٧٢.

(٣) النجـم: ٥٨.

(٤) الإسراء: ٧.

(٥) تحرير التحبير: ٢١٧، وانظر بديع القرآن: ٨٧.

(٦) تحرير التحبير: ٥٩١.

(٧) انظر مثلاً في تحرير التحبير: ١٥٥، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١،....

(٨) انظر بديع القرآن: ٨٨، وتحرير التحبير: ٢١٩.

أما كتب الأخبار العامة[1] فقد أفاد منها في أخذ ما يمكن أن أسميه بالخبر الشاهد، وأعني به الشاهد الذي يأتي في سياق خبر ما، من ذلك مثلاً ما نجده في باب "الإشارة" إذ يقول: "ومن أمثلة الوحي والإشارة بضرب من الاستعارة قول يزيد بن الوليد لمروان بن محمد، وقد بلغه عنه تلكؤه عن بيعته: أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا قرأت كتابي هذا فاقعد على أيهما شئت..." [٢]. ويمكن أن نجد لهذا المثال نظائر أخرى مبثوثة في كتابي "التحرير" و"البديع"[٣].

وثمة أخبار أخرى ذات طبيعة نقدية، يوردها ابن أبي الإصبع في كتابيه، والتي يمكن أن يكون أخذها من بعض هذه الكتب، منها الخبر الذي يذكره، وهو مما "حكي عن الأصمعي أنه سئل عن أشعر الناس، فقال الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، وإلى الكبير فيجعله خسيساً، أو ينقضي كلامه قبل القافية، فإن احتاج إليها أفاد بها معنى..." [٤]، فهذا الخبر يستفاد منه من الناحية النقدية، ولاسيما أنه لأحد كبار العلماء في اللغة والأدب، ويمكن أن نقع على أخبار أخرى مماثلة أي أنها ذات صبغة أدبية نقدية[٥].

ومن كتب الشروح التي عاد إليها ابن أبي الإصبع، والتي تندرج تحت هذه المجموعة "شرح الحماسة" للتبريزي، وهو عاد إليه لأخذ الشواهد فقط،

---

(١) منها مثلاً "العقد الفريد" لابن عبد ربه، و"محاضرات الأدباء، ومحاورات الشعراء والبلغاء": للراغب الأصبهاني....

(٢) تحرير التحبير: ٢٠٥.

(٣) انظر مثلاً في "تحرير التحبير": ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٥١، ٢٥٢، ٤٣٩، ٥٨٤.. و"بديع القرآن": ١٣٦، ١٣٧..

(٤) تحرير التحبير: ٢٣٣..

(٥) انظر الخبر الذي نقل فيه وصية أبي تمام للبحتري في عمل الشعر، تحرير التحبير: (٤١٠-٤١١).

ولم أقف له على أخذ لشرح التبريزي لبعض الأبيات التي كان يوردها أمثلة في كتابه التحرير، وقد سلفت الإشارة إلى هذا الكتاب، ورأينا أن إفادة ابن أبي الإصبع منه كانت مقتصرة على كتاب "التحرير" دون كتاب "البديع"، ويمكن القول: إن الرجل استطاع من خلال قراءته كتاب الحماسة، أن يستخرج منه عدداً كبيراً من الشواهد التي استشهد بها على بعض القضايا، وكثيراً ما نجد عنده أمثال هذه العبارة، يسوقها بعد ذكره قضية ما: "وكقول شاعر الحماسة..." ثم يورد البيت أو الأبيات، من ذلك قوله في باب "عتاب المرء نفسه": "... ولا يصلح أن يكون شاهد هذا الباب إلا قول شاعر الحماسة:

أقول لنفسي في الخلاء ألومها   لك الويل ما هذا التجلد والصبر

وكقول ابن السليماني من شعراء الحماسة:....." [١].

وهو أحياناً يذكر شاهده من الحماسة دون تعليق عليه كما في البيت السابق[٢]، وأحياناً يذكر الشاهد فيعلق عليه تعليقات قليلة أو كثيرة، ليس لها علاقة بالشرح، من ذلك قوله: "ومن جيد صحة الأقسام، قول شاعر الحماسة:

وهبها كشيء لم يكن، أو كنازح   به الدار، أو من غيبته المقابر

فلم يبق في تقسيم المعدوم شيئاً حق ذكره، لأن الشيء إما مقدراً لم يوجد، أو قد وجد وعدم، إما بالنزوح أو بالفناء"[٣]، ويمكن أن نجد نظير صنيعه هذا في مواضع أخرى من كتاب "التحرير"[٤].

ومن هنا نرى أن كتب الأدب العامة أمدت ابن أبي الإصبع بذخيرة ثقافية معرفية متنوعة من أمثال وأخبار وشواهد، وغير ذلك مما كان يعينه

---

(١) تحرير التحبير: ١٦٧.

(٢) انظر أيضاً في المصدر السابق: ٢٠٦، ٣٥٨، ٤٣١، ٥٣٠.

(٣) المصدر السابق: ١٧٧.

(٤) المصدر السابق: ٨٩، ٣٥٨، ٣٦٢.

على إيضاح ما يريد، وعلى الحكم النقدي الأكثر دقة، والذي يستند إلى معرفة واسعة في علوم شتى.

٦ــ المصادر المجهولة:

وأعني بها تلك الأقوال والآراء التي ينسبها المؤلف إلى أناس مجهولين، دون أن يحدد أسماءهم، أو أسماء كتبهم، كأن يقول مثلاً: أنشد بعض المؤلفين، ذهب بعض المفسرين، أجمع العلماء على كذا، قال أحدهم، قال بعضهم،.. وأشباه هذه العبارات، ومن ذلك مثلاً ما ذكره حول قوله تعالى: **(**فاستجاب لهم ربهم أني لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى**)**... [١]، فقد أشار إلى أن هذه الآية يتوجه على ظاهرها أسئلة، منها قوله تعالى "منكم" بعد قوله: **(**إني لا أضيع عمل عامل منكم**)** فيقال: ما فائدة هذا التفسير وقد أغنى عنه ما قبله؟، ثم أورد الجواب على هذا السؤال بقوله: "أما قوله (منكم)، فإن بعض الناس أجاب عنه بأنه محتاج إليه: لأنه سبحانه يضيع عمل من شاء من العمال، بدليل قوله تعالى: **(**وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثوراً**)**[٢]، وهذا الجواب مدخول، من أجل أن هذا العامل هاهنا لا يظن به أنه ممن يضيع عمله، لما احتفت به من القرائن الدالة على أنه ممن قبل عمله..." [٣]، ويمكن أن نلاحظ هنا أنه قال (بعض الناس) ولم ينبه على أسماء محددة بذاتها، فأورد آراءهم، ثم رد عليهم، وهذا ما يمكن أن نقع عليه في مواضع كثيرة من كتابيه "التحرير" و"البديع"[٤].

---

(١) آل عمران :١٩٥.

(٢) الفرقان : ٢٣.

(٣) بديع القرآن: ٢٧٤.

(٤) انظر على سبيل المثال في بديع القرآن: ٨٥، (١٣٠-١٣٢)، ١٤٣، ١٨١، ١٩١، ٢٤١، ٢٤٣، ٢٥٥، ٢٨٣، ..٣٣٨. وفي تحرير التحبير: ٢٧٤، ٣٢١، ٣٤٤، ٣٥٣، ٣٦٠، ٣٧٣، ٣٨٠، ٤٣٣، ٤٥٤..

ولو أنعمنا النظر في هذا النوع من المصادر، لوجدنا أنه يمكن إرجاعها إلى واحد من اثنين:

١ ـ مجهولة، لأن المؤلف لم يشر إلى مصدره، وعدم إشارته، إما لجهله بالمصدر، وإما لأخذه من أفواه العلماء، أو لأنه لا يريد أن يذكر المصدر الذي أخذ عنه.

٢ ـ مجهولة بالنسبة لي، بمعنى أن المؤلف قد يكون أطلق مثل هذا القول، وهو أخذه عن واحد من المصادر التي ذكرها في مقدمة كتابيه، إما لشهرة الكتاب، وإما لأنه حدد المصادر في المقدمة، ولم يعد ملتزماً بتكرار اسمها في كل موضع ينقل فيه عنها، وهذا كان يمكن أن نتبينه لو شئنا تتبع كل هذه النقول في كتابيه، ومقارنتها بالمصادر التي ذكرها في المقدمة، ولكن مثل هذا الأمر لا يجدي كثيراً، وليس هو المقصود في بحثنا هنا، لأنه لم يكن فيه قضايا نقدية أساسية تحتاج إلى مثل هذا التتبع.

٧ـ المصادر المفقودة:

ذكر ابن أبي الإصبع ضمن مصادره عدداً من الكتب التي فقدت في عداد ما فقد من كتبنا التراثية، وهذه الكتب هي:

١ ـ نظم القرآن[1]، لعمرو بن بحر الجاحظ، (ت٢٥٥هـ).

٢ ـ رسالة الآمدي في الرد على قدامة[2]، للحسن بن بشر الآمدي، (ت٣٧٠هـ).

---

(١) ذكره ياقوت في "معجم الأدباء" : ١٠٧/١٦، والباقلاني في "إعجاز القرآن": ٧، ولم أعثر عليه.

(٢) ذكرها الزركلي في "الأعلام": ١٨٥/٢، تحت اسم "تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب "نقد الشعر" ولم أعثر عليها.

٣ ــ البلاغة[١]، لعلي بن عيسى الرماني، (ت٣٨٦هــ).

٤ ــ الحالي والعاطل[٢]، لأبي علي الحاتمي، (ت٣٨٨هــ).

٥ ــ الصرفة[٣]، للشريف المرتضى، (ت٤٣٦هــ).

٦ ــ تزييف نقد قدامة[٤]، للحسن بن رشيق القيرواني، (ت٤٥٦هــ).

٧ ــ البديع[٥]، لإبراهيم بن إسماعيل الأجدابي، (ت٤٧٠هــ).

٨ ــ الفصل والوصل[٦]، لابن أبي البرجان، (ت٥٣٦هــ).

٩ ــ الحديقة[٧]، لعبد الله بن إبراهيم الكندي الحجازي، (ت٥٨٤هــ).

---

(١) ذكره د. مازن المبارك في كتابه "الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه" ضمن قائمة الكتب المفقودة للرماني، وقال: "لم يذكر هذا الكتاب أحد غير ابن أبي الإصبع، حين عده من بين الكتب التي أفاد منها في كتابه (بديع القرآن المجيد)، انظر الرماني النحوي...": ٩١.

(٢) ذكره أسامة بن منقذ في كتابه "البديع في نقد الشعر": ٢١، وياقوت في "معجم الأدباء": ١٥٦/١٨، ولم أعثر عليه.

(٣) ذكر محقق كتاب الأمالي الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم، كتاباً للشريف المرتضى هو: "الموضح عن وجه إعجاز القرآن"، وقال: "ذكره أبو جعفر الطوسي، والنجاشي، وسمياه (كتاب الصرفة)، وذكره أيضاً ابن شهراشوب"، الأمالي: ١٧/١.

(٤) نفى الدكتور عبد الرؤوف مخلوف أن يكون هذا الكتاب لابن رشيق، وله في ذلك حجج وبراهين، انظر كتابه "ابن رشيق ــ الناقد الشاعر": ٨١ وما بعدها.

(٥) لم تذكر مصادر ترجمة الأجدابي هذا الكتاب له، انظر: "معجم الأدباء": ١٣٠/١، و"بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة": ٤٠٨/١، و"هدية العارفين": ١٠/١، كذلك فإن صفي الدين الحلي لم يشر إلى هذا الكتاب، عندما عدّد من ألف في البديع حتى زمنه، انظر كتابه "شرح الكافية البديعية..": ٥٢ وما بعدها.

(٦) لم تذكر مصادر ترجمة ابن أبي البرجان هذا الكتاب له، انظر: "فوات الوفيات": ٣٢٣/٢، و"كشف الظنون": (١٠٣١/٢-١٠٣٢)، و"هدية العارفين": ٥٧٠/١.

(٧) ذكره صاحب "كشف الظنون": ٦٤٦/١، وصاحب "هدية العارفين": ٤٥٧/١.

١٠ ــ كشف الظلامة عن قدامة[١]، لعبد اللطيف بن يوسف البغدادي، (ت٦٢٩هـ).

١١ ــ البديع[٢]، لشرف الدين أحمد بن يوسف التيفاشي، (ت٦٥٠هـ).

ولأن هذه الكتب مفقودة فإننا لا نستطيع أن نتبين مدى إفادة المؤلف منها، وما القضايا التي عاد إليها بها على وجه التحديد، اللهم إلا الكتب التي أشار إليها في كتابي "التحرير" و"البديع"، والتي يمكن من خلالها أن نتبين الوجه الذي أفاده ابن أبي الإصبع من هذه الكتب، فمن ذلك مثلاً إشارته إلى كتاب "الفصل والوصل" لابن أبي البرجان، والذي ألّف على ما يظهر للحديث عن الفصل والوصل، أو ما يسمى "بحسن التخلص" في القرآن الكريم، وذلك لأن ابن أبي الإصبع أورده في باب "براعة التخلص"، وذكر أن هذا الباب في الكتاب العزيز هو معرفة الوصل من الفصل، "وقد ألف فيها ابن أبي البركات كتاباً مقصوراً عليها..."[٣]، ومن هنا فإن هذا الكتاب أعان ابن أبي الإصبع في درس هذه الناحية في القرآن الكريم، في باب "براعة التخلص"، يقول: "وهو مبثوث في الكتاب العزيز إذا تُتُبِّع وجد،.."[٤].

ومن الكتب المفقودة التي ذكرها ابن أبي الإصبع كتاب "البديع" للأجدابي، وأشار إلى أن صاحبه اخترع ثلاثة أبواب في البديع هي الالتزام، والتسبيغ والتشريع[٥].

---

(١) ذكره صاحب "هدية العارفين": ٦١٥/١.

(٢) ذكره صاحب "مفتاح السعادة": ١٨٨/١، وصاحب "كشف الظنون": ٢٣٣/١، وكذلك صفي الدين الحلي في كتابه "شرح الكافية البديعية": ٥٣، وذكر أن فيه سبعين فناً بديعياً، وانظر كذلك كتاب "علم البديع" للدكتور عبد العزيز عتيق: ٤٥.

(٣) بديع القرآن: ١٦٨، ورسمه كما هو ابن أبي البركات، وأشار محقق الكتاب (ص٨ ح ٦) إلى رسم "البرجان" في أغلب النسخ، وهو الأرجح، لأن ابن أبي الإصبع ذكره في مقدمته (ص٨)، ولم أقف على ذكر لابن أبي البركات فيما عدت إليه.

(٤) بديع القرآن: ١٦٨.

(٥) انظر بديع القرآن: ١٢.

ويحسن أن أشير هنا إلى أن ابن أبي الإصبع وهم في نسبة الباب الأول من هذه الأبواب الثلاثة، وهو "الالتزام" للأجدابي، وعلى أنه من مخترعاته، لأن هذا الباب من مخترعات ابن المعتز في كتابه "البديع" وسماه "إعنات المرء نفسه"[١]، وخطأ ابن أبي الإصبع هذا يرجع إلى خطئه الأول عندما أطلق على باب "إعنات المرء نفسه" تسمية "عتاب المرء نفسه"، مصحفاً كلمة "إعنات" بكلمة "عتاب"، وظن أن ابن المعتز سماه بهذه التسمية، ولذلك أخذ عليه أن أمثلته لا توافق عنوانه[٢].

أما فيما يتعلق بالباب الثاني، فإن ابن أبي الإصبع غير تسمية الأجدابي له بالتسبيغ، وسماه "تشابه الأطراف"، وعلل ذلك بقوله: "التسبيغ زيادة في الطول، ومنه قولهم: درع سابغة إذا كانت طويلة الأذيال، وهذه اللفظة في اصطلاح العروضيين، عبارة عن زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء، وعلى هذا لا تكون هذه التسمية لائقة بهذا المسمى، فرأيت أن أسمي هذا الباب (تشابه الأطراف) لأن الأبيات فيه تتشابه أطرافها[٣].

وأعتقد هنا أن الأجدابي لم يرد بتسمية هذا الباب "بالتسبيغ" ما نراه في اصطلاح العروضيين، بل إنه اشتق هذه التسمية من معناها اللغوي، وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى هذا المعنى، وعلى أنه الزيادة في الطول، وفي اللسان: "سَبَغَ الشيءُ يسبُغُ سُبُوغاً، طالَ إلى الأرض واتسع"[٤]، ومن هنا فقد يكون الأجدابي توهم في الأبيات من هذا النوع، طولاً واتساعاً، وذلك نظراً لتكرار

---

(١) انظر البديع لابن المعتز: ١٣٢.

(٢) انظر تحرير التحبير: (١٦٦-١٦٧).

(٣) المصدر السابق: ٥٢٣، وبديع القرآن: ٢٣١، وتعريف الأجدابي لهذا الباب هو "أن يعيد لفظ القافية في أول البيت الذي يليها". تحرير التحبير: ٥٢٠، وبديع القرآن: ٢٢٩.

(٤) لسان العرب: مادة/سبغ.

القافية دائماً في أول البيت الذي يليها، حتى لكأن أول كلمة في البيت داخلة في البيت الذي قبلها، ومن هنا يتوهم المرء طولاً واتساعاً في البيت، هذا مع الإشارة إلى أن تسمية ابن أبي الإصبع قد تكون معبرة عن مضمون هذا الباب أكثر من تسمية الأجدابي، وأقرب إلى حقيقته، لأنه رأى أن أواخر الأبيات وأوائلها بمنزلة الأطراف، وهذه الأطراف تتشابه، لأن قافية البيت هي نفسها، الكلمة الأولى من البيت التالي لها وهكذا.

كذلك فإن ابن أبي الإصبع لا يرضى عن تسمية الأجدابي للباب الثالث "بالتشريع"، فيغير هذه التسمية، ويسمي الباب "التوءم"، يقول: "وهذا الباب أيضاً سماه الأجدابي (التشريع)، وفسره بأنه قال: هو أن يبني الشاعر البيت، أو الناثر النثر على قافيتين إذا اقتصر على إحداهما كان البيت له وزن، وإن كمله على القافية الأخرى، كان له وزن آخر، وتكون القافيتان متماثلتين، وتكونان مختلفتين، وهذه التسمية وإن كانت مطابقة لهذا المسمى فهي غير معلومة عند الكافة، فسميته التوءم.." [(١)]. وربما يعني ابن أبي الإصبع بتسميته الجديدة هذه، أنه يصبح للبيت توءم من جنسه، وذلك إذا حذفت منه القافية الثانية، لأن لكل بيت من هذا النوع قافيتين، أما تسمية الأجدابي فهي من التشريع أي التفريق[(٢)]، فبحذفنا القافية الثانية من البيت، نكون قد فرقنا بين قافيتيه، وقد لا يجد المرء كبير فرق بين تسميتي الأجدابي، وابن أبي الإصبع لهذا الباب، فكلتاهما تدل على حقيقة هذا الباب ومضمونه.

ومن الكتب المفقودة التي يشير إليها ابن أبي الإصبع كتاب "البديع"، لشرف الدين التيفاشي، ووصفه بأنه جمع ما لم يجمعه غيره من أنواع البديع، ووجه له نقداً، يقول: "وهو أي [التيفاشي]، آخر من ألف فيه تأليفاً [يعني في

---

(١) تحرير التحبير: ٥٢٢.

(٢) انظر لسان العرب: مادة/شرع.

البديع]، في غالب ظني، وجمع ما لم يجمعه غيره، لولا مواضع نقلها كما وجدها، ولم ينعم النظر فيها، وبعض الأبواب التي تداخلت عليه"[1].

أما بقية الكتب في هذه المجموعة، فإننا لا نستطيع أن نتكهن بمضمونها من جهة ولا بكيفية تعامل ابن أبي الإصبع معها، أو اقتباسه منها، أو نقده لها من جهة ثانية، نظراً لفقدانها، ولذلك سننتقل إلى دراسة المجموعة الأخيرة من مصادره وهي:

٨ ــ مصادر أفاد منها ولم يذكرها بين مصادره:

ليس من اليسير الوقوع على بعض المصادر التي يمكن لابن أبي الإصبع أن يكون قد عاد إليها، وأفاد منها، ولم يذكرها بين مصادره، وذلك لأسباب متعددة منها:

١ ــ كثرة مصادره، فهي تربو على تسعين مصدراً.

٢ ــ تنوع هذه المصادر من حيث مادتها العلمية، فقد رأينا في الصفحات السابقة كتباً نقدية وبلاغية، وأخرى في التفسير، وثالثة في إعجاز القرآن، ورابعة في الأدب، وغير ذلك من كتب كثيرة ومتنوعة.

٣ ــ الامتداد الزمني الواسع لتلك الكتب، فقد تضمنت مصادره كتباً تعود إلى القرن الثالث الهجري، وكتباً أخرى ترجع لمؤلفين معاصرين له.

٤ ــ كثرة إشارات ابن أبي الإصبع إلى مصادره التي ينقل عنها.

٥ ــ فقدان مصادر لا نعرف ما الذي أخذه عنها.

٦ ــ التشابه في مضامين بعض المصادر.

وعلى الرغم من هذا كله، فإن ثمة مواضع في كتاب "تحرير التحبير" يمكن أن تدلنا على أن ابن أبي الإصبع قد يكون أفاد من مصادر لم يذكرها ضمن مصادره، ولم يشر إليها صراحة في متن هذا الكتاب، ويحملنا على الظن أنه أفاد منها، أو اتكأ عليها، مجموعة من الأمور، سنبينها مع ذكرنا لتلك المصادر، فمنها:

---

(١) تحرير التحبير: ٩١، وانظر بديع القرآن: ١٣.

أ ــ "عيار الشعر": لابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ):

يعد كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي واحداً من أهم الكتب النقدية والبلاغية عند العرب، ولعل هذا الكتاب واحد من الكتب التي عاد إليها ابن أبي الإصبع، وتأثر بها، ولكنه سها عن الإشارة إليه، فقد ذكر ضمن مصادره كتباً أقل أهمية من هذا الكتاب، ومن هنا فقد يتوقع عودته إليه، ومما يدفعنا إلى هذا الظن، وجود تشابه في عدد من القضايا النظرية المتعلقة بصناعة الشعر، طرحها ابن أبي الإصبع في باب "التهذيب والتأديب" من كتابه "تحرير التحبير"، وبين قضايا مماثلة نجدها عند ابن طباطبا في "عيار الشعر".

وسأعرض فيما يلي عدداً من هذه القضايا التي ذكرها ابن أبي الإصبع، وأقرنها مع مثيلاتها مما ورد عند ابن طباطبا:

١ ــ فابن أبي الإصبع يتحدث عن كيفية عمل الشعر فيقول: "ينبغي لك أيها الراغب في العمل، السائل فيه عن أوضح السبل، أن تحصّل المعنى عند الشروع في تحبير الشعر، وتحرير النثر، قبل اللفظ، والقوافي قبل الأبيات، ولا تكره الخاطر على وزن مخصوص وروي مقصود"[(١)]، ولابن طباطبا حديث مشابه لهذا، فهو يبين عمل الشاعر في بناء القصيدة بقوله: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه..." [(٢)].

٢ ــ كذلك فإن ابن أبي الإصبع يتحدث عن ترتيب أبيات القصيدة، وتنقيحها فيقول: "... واعمل الأبيات مفرقة بحسب ما يجود بها الخاطر، ثم انظمها في الآخر، واحترس عند جمعها من عدم الترتيب، وتوخ حسن

---

(١) تحرير التحبير: ٤١٢.

(٢) عيار الشعر (٧-٨).

التنسيق عند التهذيب، ليكون كلامك بعضه آخذاً بأعناق بعض..." [١]، وفي "عيار الشعر" نقرأ عن الموضوع نفسه قول ابن طباطبا:

"فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرم ما وهى منه...." [٢].

٣ ــ وعن قضية اللفظ والمعنى نجد لابن أبي الإصبع أقوالاً نعثر على مثيل لها عند ابن طباطبا، فهو ينظر إلى اللفظ والمعنى على أنهما بمنزلة الجسد والروح فيقول: "واعلم أن الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح"[٣]. وهذا ما نراه عند ابن طباطبا، إذ يقول: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه..." [٤]، وفي موضع آخر يقول: "وإذا قالت الحكماء إن للكلام جسداً وروحاً، فجسده النطق، وروحه معناه"[٥]، وليس يخفى أن النطق هنا إنما يراد به اللفظ.

ومن هنا نجد أن ابن أبي الإصبع المصري تأثر في هذه القضايا النقدية التي طرحها بما ورد عند ابن طباطبا من قضايا مماثلة، هذا فضلاً عما يجده القارئ من طغيان النَفَس العام لكلام ابن طباطبا على بعض كلام ابن أبي الإصبع، وذلك أنه يصعب على المرء أن يميز نصوصاً تكاد تكون واحدة عند

---

(١) تحرير التحبير: ٤١٣.

(٢) عيار الشعر: ٨..

(٣) تحرير التحبير: ٤١٥.

(٤) عيار الشعر: ١٥.

(٥) المصدر السابق: ٢٠٣.

الرجلين، بمعانيها وألفاظها، ولكن من السهل جداً أن يتبين روح كلام ابن طباطبا في كلام ابن أبي الإصبع في باب "التهذيب والتأديب".

وثمة إشارة أخرى نجدها عند ابن أبي الإصبع في كتابه: "البديع" بعد أن يذكر قصيدة الأعشى التي اقتص فيها قصة السموءل في وفائه بأدراع امرئ القيس، التي أودعه إياها عندما ذهب إلى بلاد الروم، ومقتل ابن السموءل على يد الحارث الأعرج الغساني، يقول: "هذه القصيدة أجمع العلماء البصراء بنقد الكلام، على تقديمها في هذا الباب، على جميع الأشعار التي اقتصت فيها القصص، وتضمنت الأخبار..." (١).

وأظن أنه قصد ابن طباطبا فيمن قصد من العلماء البصراء، وذلك لأن ابن طباطبا، يورد القصيدة كاملة في عياره، ثم يقوله: "فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له، من غير حشو مجتلب، ولا خلل شائن،... فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها، لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام، وأبلغ حكاية، وأحسن تأليف، وألطف إيماء"(٢).

فهذا المثال، والأمثلة التي سقتها قبله، تجعلنا نميل إلى القول: إن ابن أبي الإصبع، أفاد من عيار ابن طباطبا، ولكنه لم يذكره إما سهواً، وإما تجاهلاً، وأغلب ظني أنه السهو لا التجاهل، لدقة الرجل، وحرصه على ذكر مصادره

ب ــ الجامع الكبير: لضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ):

ذكر ابن أبي الإصبع بين مصادره كتابين لابن الأثير هما: "المثل السائر"، و"الوشي المرقوم"، وفي ثنايا كتابيه، يشير إشارات عدة إلى ابن الأثير، وينقل عنه عدداً من النصوص، ويوجه له بعض النقد ومعظم ما نقله ابن أبي الإصبع عن ابن

---

(١) بديع القرآن: ٢٤١، وانظر قصيدة السموءل أيضاً في "تحرير التحبير": ٤٦٠-٤٦١.

(٢) القصيدة مع التعليق عليها في "عيار الشعر": (٧٣-٧٦).

الأثير، موجود في ذينك الكتابين، باستثناء كلام ابن الأثير عن "الطباق" والعلة في تسميته بهذا الاسم، فقد ناقشه ابن أبي الإصبع في ذلك، ورد عليه رأيه الذي خالف فيه جمهور النقاد والبلاغيين، وليس يعنينا الآن مناقشة الرجلين فيما ذهبا إليه، ولكن المهم هو أن نشير إلى أن كلام ابن الأثير عن الطباق، هو في كتابه "الجامع الكبير" وليس في كتابيه الآخرين اللذين ذكرهما ابن أبي الإصبع، يقول:

"أصل الطباق في اللغة من (طابق البعير في سيره)، إذا وضع رجله موضع يده، وهذا يقوي ما ذكره قدامة[١]، لأن اليد غير الرجل لا ضدها، والموضع الذي يقعان منه واحد، وكذلك المعنيان، يكونان غيرين، أي مختلفين، واللفظ الذي يجمعهما واحد، فقدامة سمى هذا النوع من الكلام المطابقة، حيث كان الاسم مشتقاً مما سمي به، وذلك مناسب، وواقع موقعه، إلا أنه قد جعل للتجنيس اسماً آخر هو المطابقة، ولا بأس به، وأما جماعة العلماء فكأنهم سموا هذا الضرب من الكلام مطابقة بغير اشتقاق، ولا مناسبة بينه وبين مسماه"[٢].

وكلام ابن الأثير هذا، هو الذي نقله ابن أبي الإصبع بتصرف يسير، واعترض عليه[٣] ومن هنا نرى أن ابن أبي الإصبع رجع إلى كتاب "الجامع الكبير" لابن الأثير، ولكنه سها عن ذكره أيضاً بين مصادره.

وبذلك نكون قد وفّينا الحديث عن مصادر ابن أبي الإصبع عامة، ومصادر نقده خاصة، في كتابيه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن"، مما يمهد السبيل للانتقال إلى دراسة نقده في الفصول التالية.

---

(١) يشير ابن الأثير إلى تعريف قدامة للمطابقة، ومخالفته العلماء في ذلك فيقول: "اعلم أن جماعة العلماء من أرباب هذه الصناعة قد أجمعوا على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، كالسواد والبياض والليل والنهار، وخالفهم في ذلك أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب، فقال: المطابقة إيراد لفظتين متساويتين في البناء والصيغة، مختلفتين في المعنى، وهذا الذي ذكره قدامة هو (التجنيس) بعينه"، "الجامع الكبير": ٢١١.

(٢) الجامع الكبير: (٢١١-٢١٢).

(٣) انظر "تحرير التحبير": ١١١.

الباب الثاني

قضايا النقد عند ابن أبي الإصبع


الهيئة العامة
السورية للكتاب

الفصل الأول

السرقات الأدبية

تعد قضية السرقات الأدبية واحدة من كبريات القضايا النقدية التي احتفل بها نقدنا العربي القديم، وقد اختلف النقاد في تناول هذه القضية، وتنوعت مواقفهم منها، مابين التعصب الشديد، والاعتدال، والتسامح، وألفت كتب كثيرة، تتحدث عن هذه الظاهرة، وتعكس تلك المواقف، منها ما هو متخصص ببحث قضية السرقات، ومنها ما ترد فيه قضية السرقات مبحثاً من مباحث عدة.

وفي المكتبة العربية الآن كتابان عالجا هذه القضية، وبحثاها هما: "مشكلة السرقات في النقد العربي" للدكتور مصطفى هدارة، و"السرقات الأدبية" للدكتور بدوي طبانة، ولذلك لا أجد كبير فائدة في الحديث عن تاريخ هذه القضية، والتفصيل فيها، وسأقتصر على تقديم استعراض عام لها، أقدمه بين يدي الحديث عن السرقات الأدبية، وطريقة عرضها عند ابن أبي الإصبع، أتناول فيه أسباب ظهور قضية السرقات، وذكر القضايا التي ارتبطت بها، وذلك لتسهيل الدراسة، وتعريف القارئ بالإطار العام لهذه القضية بمختلف جوانبه، الأمر الذي يتيح تمثلها، وفهمها عند الرجل، ومن ثم الحكم على دراسته لها بشكل موضوعي ودقيق.

فقد ظهرت قضية السرقات، تحت تأثير مجموعة من الأسباب، لعل من أهمها: "اتصال النقد بالثقافة، ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الاطلاع، ثم تطور الشعور بالحاجة إلى البحث في السرقات خضوعاً لنظرية ــ ربما كانت خاطئة ــ وهي أن المعاني قد استنفدها الأقدمون، وأن الشاعر المحدث قد وقع في أزمة، تحد من قدرته على الابتكار، ولهذا فهو إما أن يأخذ معاني من سبقه، أو يولد معنى جديداً من معنى سابق..."(١). إضافة إلى رغبة النقاد في البحث في أصالة الشعراء، أو تقليدهم، ومدى الابتكار، أو المحاكاة في أشعارهم، وثمة أسباب تتعلق بالهوى والعصبيات، وتنطلق من أسس شخصية بحتة، وذلك لأن اتهام شاعر بالسرقة، لا يقل أهمية عن اتهامه بسرقة أي شيء آخر كالمتاع أو المال... فالسرقة كما أنها نقيصة اجتماعية، كذلك فهي نقيصة أدبية.

ومن هنا كانت السرقة من أكبر التهم التي توجه للشاعر أياً كان، وقد فطن الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى هذه القضية، ونظروا إليها على أنها عيب يلحق بشعر الشاعر، ومن هنا رأيتهم يدفعون هذا العيب عن أشعارهم وينفون عنها السرق "ذلك الداء القديم، والعيب العتيق"(٢) على حد تعبير القاضي الجرجاني، فطرفة بن العبد يذم السرقة، وينفيها عن شعره فيقول(٣):

ولا أغير على الأشــعار أســرقها ... عنها غنيت، وشر الناس من سرقا

ويقول الأعشى في معنى مماثل(٤):

فكيــف أنـــا وانتحـــالي القـــوافي ... بعــد المــشيب كفـــى ذاك عـــارا

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس: ٣٩.

(٢) الوساطة: ٢١٤.

(٣) المنصف: ٣٥/١ وشرح مقامات الحريري للشريشي: ٢٦٨/١، وانظر ديوانه: ١٨٠.

(٤) شرح مقامات الحريري للشريشي: ٢٦٨/١. وانظر ديوانه: ٥٣، وانظر كذلك ما قاله جرير للفرزدق في "الوساطة: ٢١٤، والعمدة: ١٠٤٢/٢ وانظر ردّ الفرزدق عليه في الوساطة: ٢١٤، والنقائض: ١٨٩/١.

وارتبطت قضية السرقات بعدد من القضايا النقدية، أجملها الدكتور هدارة بـــ: الرواية والرواة، وعمود الشعر، ونهج القصيدة، واللفظ والمعنى، والخصومة بين القدماء والمحدثين[١]، وأضاف بعضهم ما سمي "بالإطار الثقافي والشعري"، وعنى به تأثر الشاعر بالإطار الشعري المحيط به، وخضوعه لظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية، وظروف اللغة وشخصية العصر[٢]، وهذا إنما يتصل بقضية الإبداع الفني، التي يراها بعضهم ــ عند الشاعر مثلاً ــ تبدأ من التجربة الخصبة التي تعرض له، وتلتقي بتجربة قديمة عنده، تحضره في لحظة الإبداع، ويتم التقاء التجربتين داخل الإطار الذي يحمله، وتنتظمان شيئاً فشيئاً، فيكون من انتظامهما القصيدة التي نتلقاها[٣]، ولاشك أن مسالة الإبداع الفني لم تغب عن أذهان القدماء، بل إنهم فطنوا لها، وأدركوا وجودها تماماً، ووعوا مسألة اعتماد الشاعر على ما سبقه من أفكار، فأبو هلال العسكري، أشار إلى هذه الناحية، وذكر أنه لابد للأديب من الاعتماد على الموروث السابق له، ولكن عليه في هذه الحالة ألا يقف عند الحدود المرسومة سابقاً، يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم ــ إذا أخذوها ــ أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم... ولولا أن القائل يؤدي ما سمع، لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[٤].

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي: ٢٠٩.

(٢) النقد العربي القديم د.أحمد دهمان: ٧٥.

(٣) انظر "الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري: ٣٣-٣٤، و"الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة": ٢٧٠ وما بعدها.

(٤) الصناعتين: ٢٠٢/١.

وأشار القدماء كذلك إلى أن المكان الواحد بما فيه من قيم وعادات ومثل وغير ذلك، ينتج أفكاراً متشابهة، ولذلك قيل: "إذا تقاربت الديار، تقاربت الأفكار"(١).

ولعل من أهم ما ينبغي أن نشير إليه هنا هو اهتمام النقاد القدماء بسرقات الألفاظ، وسرقات المعاني، أو سرقاتهما معاً، وكذلك سرقات الأوزان والقوافي، وذلك لأن اهتمام ابن أبي الإصبع في تناوله قضية السرقات الأدبية كان يدور حول هذه الأشياء التي ذكرتها، ولم يتجاوزها إلى غيرها في معظم الأحيان، يدلنا على ذلك، ما سنعرضه مما ورد في ثنايا كتابيه من نقد نظري وآخر تطبيقي، إضافة إلى نص ورد عنده في باب "التهذيب والتأديب"، يعكس نظرته إلى السرقات، ويبين منهجه العام في بحثها، يقول:

"وإذا أخذت معنى من بيت، فتجنب الألفاظ جملتها ما استطعت، أو معظمها، وغيّر الوزن والقافية، وزد في معناها، وانقص من لفظه، واحترس مما طعن عليه به، لتكون أملك له من قائله"(٢).

وواضح من هذا النص أن العناصر التي يعوّل عليها في أمر السرقات هي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية.

وقد قسم النقاد المعاني إلى ثلاثة أقسام هي: المعاني المشتركة، والمعاني المتبذلة، والمعاني المختصة(٣).

أما المعاني المشتركة فهي المعاني المتداولة بين الناس، والموجودة أصلاً في تركيب الخلقة، والنفس البشرية، مثل التشبيه بحسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وبلادة الحمار، وجود الغيث، وحيرة المخبول، ونحو ذلك،

---

(١) تحرير التحبير: ٤١٨.

(٢) المصدر السابق: ٤١٦.

(٣) الوساطة: ١٨٣.

وهذا النوع من المعاني لا سرقه فيه لأنه "مشترك عام الشركة، لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه"[(١)].

وأما المعاني المبتذلة فهي مما "سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تُدوول بعده، فكثر واستعمل، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على السن الشعراء"[(٢)]. نحو تشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس، وبالبُرد، والوشم في المعصم، والظعن المتحملة بالنخل، وكسؤال المنزل عن أهله، ولوم النفس على بكاء الديار، واستعطاف العقل،... ونحو ذلك، وهذا أيضاً مما لا سرقة فيه، لأنه حمى نفسه عن السرق بذيوعه وانتشاره، واستفاضته على ألسن الشعراء، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ[(٣)].

وأما المعاني المختصة: فهي "تلك المعاني التي انفرد أصحابها بها، واشتهروا بها بين جمهور الأدباء، واستفاض في علم الناس أنهم أصحابها ومالكوهـــا"[(٤)].

وهذا النوع من المعاني يحتل "المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها، فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره، وتوقد فكره، حيث استنبط معنى غريباً، واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً"[(٥)]. وقد أطلق القرطاجني على هذه المعاني اسم "المعاني العقم"، "لأنها لا تلقح، ولا تحصل عنها نتيجة، ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحاماها الشعراء، وسلموها لأصحابها، علماً منهم أن من

---

(١) المصدر السابق: ١٨٥، وانظر منهاج البلغاء: ١٩٢-١٩٣.

(٢) المصدر السابق: ١٨٥.

(٣) الوساطة: ١٨٣

(٤) السرقات الأدبية: ٩٩.

(٥) منهاج البلغاء: ١٩٤.

تعرض لها مفتضح"[١]. وسماها غيره "المخترع"، وعرفها بالقول: "المخترع من الشعر، ما لم يسبق إليه صاحبه، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه"[٢].

والمهم أن النقاد، وإن اختلفوا في تسمية هذا النوع من المعاني، فقد اتفقوا على أن سرقته غير مسموح بها لأحد، ومن فعل ذلك فهو مذموم ومفتضح.

والحقيقة أن النقاد بإبعادهم المعاني المشتركة، والمعاني المبتذلة، عن دائرة السرقة، وتأكيدهم على أن السرق لا يكون إلا في المعاني المختصة، أو في "البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك"[٣]. نحّوا الكثير من المعاني التي عدها بعضهم مسروقة، وبرؤوا الكثير من الشعراء، وأصبح لزاماً على الناقد أن يتريث طويلاً، ويدقق النظر في الشعر الذي يدرسه، ويتدبره بأناة وعمق، قبل الحكم عليه بأنه مسروق.

وقد وضع النقاد أسساً للشعر المتداول بين الشعراء، وأعطوه درجات من الجودة والحسن، أو السوء والقبح، وقد ذكر العسكري ذلك ملخصاً آراء من سبقه من النقاد بقوله: "وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب، إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده، وقصر فيه عمن تقدمه"[٤].

ثم إن الشعراء لا يتساوون بتناولهم المعاني المشتركة الواحدة، بل إن ثمة أشياء كثيرة ذكرها النقاد، تميز هذا الشاعر أو ذاك، كأن "ينفرد أحدهم

---

(١) المصدر السابق.

(٢) العمدة: ٤٤٨/١.

(٣) الموازنة: ٥٢/١، والعمدة: ١٠٣٨/٢.

(٤) الصناعتين: ٢٠٣/١.

بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"[١].

وأخيراً يمكن القول: إنه لابد للاحق من الاعتماد على السابق، اعتماداً يزداد عند هذا الأديب، ويقل عند ذاك، تبعاً لاطلاعه وثقافته وذكائه، وتبقى المعاني المختصة أو المخترعة قليلة، إن لم نقل نادرة، وهذا ما أشار إليه الحاتمي بقوله: ".... ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه،... ولو نظر ناظر في معاني الشعر والبلاغة، حتى يخلص لكل شاعر وبليغ، ما انفرد به من قول، وتقدم فيه من معنى لم يشركه فيه أحد قبله، ولا بعده، لألفى ذلك قليلاً معدوداً، ونزراً محدوداً"[٢].

هذا هو موقف النقاد بشكل عام من سرقة المعاني، أما فيما يتعلق بسرقة الألفاظ، فإن النقاد كانوا أكثر تسامحاً فيها، ولم يعدّوا تناول الألفاظ سرقة، "ولا تداولها اتباعاً، لأنها مشتركة لا أحد من الناس أولى بها من الآخر، فهي مباحة غير محظورة، إلا أن تدخلها استعارة، أو تصحبها قرينة تحدث فيها معنى، أو تفيد فائدة، فهنالك يتميز الناس"[٣]، و"المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد آخذه في أخذه"[٤].

وبعضهم دقق في سرقات الألفاظ أكثر، فرأى أن اتفاق الخواطر لا يتم إلا في كلمة أو كلمتين، أما أن يتم الاتفاق في بيت أو أكثر، فهذا مما لا يمكن وقوعه، أو أن وقوعه أمر مستبعد، "وقد يقع في الندرة التي لم نكن نشاهدها اتفاق الخواطر على الكلمات اليسيرة، والكلمتين نحو ذلك، والذي شاهدنا اتفاق

---

(١) الوساطة: ١٨٦.

(٢) حلية المحاضرة: ٢٨/٢.

(٣) العمدة: ٧٢٣/٢، وانظر الموازنة: ٣٢٦/١، ٣٤٠، ٣٤٣ ..

(٤) الموازنة: ٣٢٥/١، وانظر العمدة: ١٠٣٨/٢.

شاعرين في نصف بيت، شاهدنا ذلك مرتين من عمرنا فقط،.. وأما الذي لا أشك فيه، وهو ممتنع في العقل، فاتفاقهما في قصيدة، بل في بيتين فصاعداً، والشعر نوع من أنواع الكلام، ولكل كلام تأليف ما، والذي ذكره المتكلمون في الأشعار من الفصل الذي سموه المواردة، وذكروا أن خواطر شعراء اتفقت في عدة أبيات، فأحاديث مفتعلة لا تصح أصلاً، ولا تتصل، وما هي إلا سرقات وغارات من بعض الشعراء على بعض"(١).

وقد ذكر صاحب الصناعتين أنه قد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، وأشار إلى أنه وقع له مثل هذا الأمر، في قوله في صفة النساء: "سفرن بدوراً، وانتقبن أهلة"، وظن أنه سبق إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت، إلى أن وجده بعينه، لبعض البغداديين، فعزم على ألا يحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكماً حتماً(٢).

ومن هنا يتبين لنا أنه قد يتماثل الشعر في معناه ولفظه عند شاعرين، دون أن يعلم اللاحق منهما بقول السابق، ولكن هذا لا يحصل إلا في ألفاظ يسيرة، أو في شطر من بيت، أما أن يكون في بيت أو أكثر، فهو مما قد لا يقع إلا في القليل النادر، الذي لا يقاس عليه.

وسرقة اللفظ والمعنى إن وقعت من قبل أي شاعر، فلا خلاف بين النقاد في أنها سرقة صريحة مذمومة، وقد جعلها ابن وكيع من أقبح أقسام السرقات، وذكر أمثلها عليها، منها قول امرئ القيس(٣):

وقوفاً بها صحبي علــى مطـيهم   يقولون لا تهلــك أســى وتجمــل

---

(١) الإحكام لابن حزم: ٩٧/١.

(٢) انظر "الصناعتين": ٢٠٢/١-٢٠٣..

(٣) ديوانه: ٩.

وقول طرفة[1]:

وقوفاً بها صحبي علـــى مطـــيهم يقولون لا تهلـــك أســـى وتجلـــد

وقال بعد أن ذكر هذين البيتين: "وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر، وتساوي الضمائر، وبإزاء هذه الدعوى، أن يقال: بل سمع فاتبع، والأمران سائغان، والأولى أن يكون ذلك مسروقاً..." [2].

وهو يشير بهذا إلى قول أبي عمرو بن العلاء عن هذين البيتين: "عقول رجال توافت على ألسنتها"[3]، وقول أبي الطيب المتنبي: "الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر"[4].

ولأبي هلال العسكري رأي مماثل لرأي ابن وكيع في هذين البيتين، فقد أوردهما مثالاً على ما أخذ بلفظه ومعناه، ثم قال: "وادعى آخذه ــ أو ادعي له ــ أنه لم يأخذه، ولكن وقع له كما وقع للأول.." [5].

كذلك فإن ابن رشيق شكك في صحة مثل هذا التوافق بقوله: ولا أظن هذا مما يصح بحجة أن امرأ القيس كان كهلاً، في الوقت الذي كان فيه طرفة شاباً في العشرين، وهذا يعني أنه أخذ بيت امرئ القيس[6].

إذاً فالنقاد استبعدوا إمكانية التوافق بين شاعرين في بيتين لفظاً ومعنى، وهو الذي سموه "المواردة"، وشرطوا لها شروطاً منها: المعاصرة، والطبقة

---

(١) ديوانه: ٦.

(٢) المنصف: ٣١/١.

(٣) العمدة: ١٠٥٢/٢، وراجع الصناعتين: ٢٣٥/١، وحلية المحاضرة: ٤٤/٢، وشرح مقامات الحريري للشريشي: ٢٧٣/١.

(٤) العمدة: ١٠٥٢/٢، وشرح مقامات الحريري للشريشي: ٢٧٣/١.

(٥) الصناعتين: ٢٣٥/١.

(٦) العمدة: ١٠٥٢/٢.

الواحدة، وغير ذلك مما سيأتي بيانه، ورجحوا عدم وقوع ذلك إلا في القليل النادر، وهم بهذا الصنيع إنما احتكموا إلى العقل السليم، والمنطق الصحيح، وإلى طبيعة الأداء اللغوي، الذي يختلف من شخص إلى آخر، حتى ولو كان المعنى واحداً.

أما فيما يتعلق بسرقة الوزن، فإن بعض النقاد أشار إليها، وذكر أن الشاعر قد يلجأ إلى تغيير وزن الشعر المسروق كي يخفي سرقته، فابن طباطبا مثلاً بيّن أن الشاعر لن يفلح إذا أتى على شعر غيره، فغير ألفاظه ووزنه، ظناً منه بأن سرقته ستخفى عن الناس، يقول:

"ولا يغير [يعني الشاعر] على معاني الشعراء، فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة"[١].

كذلك فقد نبه القاضي الجرجاني على ما ينبغي على الشاعر الحاذق فعله إذا قصد إلى سرقة بيت من الأبيات، يقول: ".... الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس، عدل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته، فإذا مر بالغبي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما..." [٢].

فالنقاد إذاً تنبهوا في بحثهم قضية السرقات على تغيير الوزن، وما يتفرع عنه كالقافية والروي، وغير ذلك، فرأوا أن هذا التغيير لا يخفي السرقة من جهة، ولكنهما دعوا إليه، وحثوا الشاعر على فعله إن هو حاول السرقة من جهة أخرى، كيلا يكون مجتراً لما قاله الأول في كل شيء.

---

(١) عيار الشعر: ١٤

(٢) الوساطة: ٢٠٤، وانظره كذلك: ٢٠٠.

وما من شك في أن سرقة الأوزان لا تعد من كبير مآخذ الشعراء، ومساوئهم ولا تصل إلى مرتبة سرقة الألفاظ أو المعاني، إذ إن الأوزان محدودة، بخلاف الألفاظ والمعاني، على أنه ينبغي التنبيه على أن لا سرقة في الوزن إلا إذا كانت هنالك سرقة في اللفظ أو في المعنى، أو فيهما معاً، لأن الشاعر إذا رام سرقة اللفظ والمعنى من شاعر آخر، فقد يسهل عليه ذلك أكثر، إن هو نظم شعره في وزن الشعر المسروق.

هذا هو موقف النقاد من قضية السرقات الأدبية عامة، ومن سرقات الألفاظ، وسرقات المعاني، وكذلك سرقات الأوزان والقوافي خاصة، عرضنا مجمله، كي نستطيع فهم هذه القضية عند ابن أبي الإصبع، ومعرفة الصلة بينه وبين آراء النقاد الذين سبقوه.

قضية السرقات الأدبية عند ابن أبي الإصبع:

نقع على معالجة قضية السرقات الأدبية عند ابن أبي الإصبع في جانبين اثنين:

الأول: هو ما نجده في ثنايا أبواب كتابيه، عندما يستطرد في حديثه عن بيت شعري ما، فيذكر أخذ اللاحق عن السابق، أو اتباعه في معنى من المعاني، ونحو ذلك. والثاني: في الأبواب البديعية التي عقدها في كتابيه، والتي تتصل اتصالاً وشيجاً بقضية السرقات الأدبية، مثل: حسن الاتباع، والإيداع، والاستعانة، والاشتراك، والتضمين، وغيرها.

ولن يتناول البحث دراسة السرقات الأدبية عند الرجل وفقاً لهذا التقسيم، فنتحدث أولاً عما ورد من السرقات في ثنايا أبواب كتابيه، ومن ثم ننتقل إلى الأبواب التي اختصت ببحث السرقات، وذلك لأننا لا نريد أن يكون عملنا مجرد جمع واستقصاء، على الرغم مما يستغرقه هذا من وقت وجهد، بل نريد دراسة هذه القضية دراسة شاملة ومستقصية، فنتلمس وجود الظاهرة الواحدة،

ونتتبعها بالبحث أينما وردت في الكتابين، لا في الأبواب المختصة بالسرقات وحدها، في محاولة للتوصل إلى إعطاء صورة واضحة عنها، نتبين من خلالها وجهة نظر الرجل، ورأيه في هذه القضية، ولذلك فإنني سأقسم هذا الفصل إلى قسمين رئيسيين:

الأول ندرس فيه سرقات المعاني، والثاني ندرس فيه سرقات الألفاظ، على أن نشير في خلال ذلك إلى سرقات الأوزان كلما وقعنا عليها.

أولاً ـــ سرقات المعاني:

احتفل ابن أبي الإصبع بسرقات المعاني كثيراً، حتى إنها استغرقت معظم مباحثه في قضية السرقات، وهو يعبر عن سرقات المعاني بألفاظ كثيرة، بعضها كان قد استوى مصطلحاً ثابتاً، يدل على هذا الفن البديعي أو ذاك، وبعضها الآخر كان وصفاً عارضاً له دلالته الخاصة، وقد رأيت من خلال الدراسة أن سرقات المعاني عنده تنقسم إلى قسمين اثنين:

القسم الأول: يتضمن المعاني التي لا يعدها سرقة، بل إنه يتساهل فيها، ويوافق عليها، وينظر إليها على أنها من قبيل تلاقح الأفكار بين الأدباء والشعراء، وتبادل الثقافات، عبر انتقال الأدب، نثره وشعره من القدماء إلى المحدثين، هذا الذي لابد منه في أي عملية إبداعية ناضجة، بل إنه شرط أساسي من شروط الإبداع الفني، إضافة إلى أنها تدل على قوة عارضة الأديب، وتمكنه وسعة ثقافته، وعمق اطلاعه، وقدرته على تسخير محفوظه من النثر والشعر في المواطن الملائمة.

والقسم الثاني: يتضمن المعاني التي يعدها سرقة، ولذلك فهو يرفضها، ويحض الناثر والشاعر على الابتعاد عنها، لأنها مما يسيء إلى النثر والشعر على حد سواء.

أما القسم الأول فإنه يشتمل على:

١ــ حسن الاتباع:

عرفه ابن أبي الإصبع بقوله: "وهو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره، فيحسن اتباعه فيه، بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التي وجب للمتأخر استحقاق معنى المتقدم"(١).

ووجوه الزيادات هذه إنما هي شروط حسن الاتباع، إذ ليس كل من اتبع فقد أحسن، وقد ذكرها وهي(٢):

١ــ اختصار اللفظ.

٢ــ قصر الوزن.

٣ــ عذوبة القافية وتمكنها.

٤ــ تتميم نقص في البيت.

٥ــ تكميل تمام البيت.

٦ــ تحليته بحلية من البديع.

ونلاحظ أنه لا يطالب المتبع باستيفاء هذه الشروط كلها حتى يحسن الاتباع، بل إن شرطاً واحداً منها يكفي ليجعله محسناً في اتباعه، ويبعده عن التقصير والإساءة، بدليل قوله: "... بوجه من وجوه الزيادات".

ولو دققنا النظر في هذه الشروط، لوجدنا أن النقاد أشاروا إلى الثلاثة الأولى منها في كتبهم، وليس ابن أبي الإصبع هو أول من ذكرها، فابن وكيع مثلاً ذكر "استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل" من بين الوجوه العشرة

---

(١) تحرير التحبير: ٤٧٥، وانظر بديع القرآن: ٢٠١

(٢) انظر تحرير التحبير: ٤٧٥.

التي تغفر للشاعر ذنب سرقته، وتدل على فطنته[1]، وهذا يقابله "اختصار اللفظ" عند ابن أبي الإصبع، وأما الوزن والقافية، فإن النقاد أشاروا إليهما كثيراً، ولكنهم لم يحددوا قصر الوزن حصراً، كما فعل ابن أبي الإصبع، بل ذكروا أن تغيير الوزن والقافية من الأمور التي قد يلجأ إليها بعض الشعراء لإخفاء سرقاتهم، وهذا ما سلف القول فيه، وأعتقد أن القدماء فطنوا إلى أن قصر الوزن، ليس مما يحمد للشاعر دائماً، لأن ثمة معانيَ توافقها الأوزان الطويلة، ومعانيَ أخرى توافقها الأوزان القصيرة، ولا يعد الشاعر محسناً في اتباعه شاعراً آخر سبقه، في بيت نظم على البحر الطويل مثلاً، ويتضمن معنى من معاني الفخر، لأنه نظم البيت نفسه على البحر المضارع، بحجة أن هذا البحر أقصر من البحر الطويل، بل قد يكون الشاعر المتبع إن فعل هذا، مسيئاً لا محسناً، ومقصراً لا مجيداً، ومن هنا فإن عبارة "قصر الوزن" لا تجري مجرى "اختصار اللفظ"، لأن الاختصار يدخل في باب الإيجاز الذي هو أعلى درجات البلاغة، ولهذا كان الشاعر المتَّبِع المختصر لمعنى الشاعر المتَّبَع مجيداً ومحسناً، وليس كذلك دائماً الشاعر الذي يلجأ إلى الوزن الطويل فيجعله قصيراً.

أما الشروط الثلاثة الباقية، فأحسب أنها من جديد ابن أبي الإصبع، الذي لا نجد نظيره عند غيره من النقاد، إذ لم أر في حدود ما رجعت إليه، أحداً من النقاد أشار إلى أي من هذه الشروط، التي استوحاها ناقدنا من دراساته في البديع وفنونه، وأملتها عليه طبيعة بحثه، وذلك لأن "التتميم"، و"التكميل" مصطلحان لفنين بديعيين، ذكرهما في كتابيه، وفرق بينهما، ناعياً على بعض النقاد السابقين عدم تفريقهم بينهما[2]، وليس التتميم والتكميل وحدهما يجعلان

---

(١) المنصف: ١٠/١

(٢) انظر تحرير التحبير: ٣٦٠، و"بديع القرآن": ٤٦، ١٤٣.

الشاعر المتبع محسناً في اتباعه من وجهة نظره، بل إن أي حلية بديعية يضيفها اللاحق على شعر السابق، تمنحه ذلك التميز.

ويحسن أن نشير إلى أن ابن أبي الإصبع بذكره شروط حسن الاتباع هذه، خفف عنه عناء إعادتها كلها أو بعضها أثناء حديثه عن الاتباع في هذا البيت أو ذاك، فتراه أحياناً يكتفي بالقول "وأحسن الشاعر الاتباع" وأشباه هذه العبارة، ثم يذكر البيت أو الأبيات، دون أن يعلل ذلك، أو يذكر سبب إحسانه، وإذا أمعن القارئ النظر في الأبيات التي من هذا النوع، فإنه لا يعدم أن يقع على شرط أو أكثر من الشروط التي سلف ذكرها، يكون سبباً لإطلاقه حكمه على البيت أو الأبيات بحسن الاتباع، ومن ذلك قوله عن بيتين لمحمد بن الخياط يقول فيهما:

لمست بكفي كفه أبتغي الغنى   ولم أدر أن الجود من كفه يعدي

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى   أفدت، وأعداني فأنفدت ما عندي

ولقد أحسن البحتري اتباعه في هذا المعنى، حيث قال:

أعدت يداه يدي، وشرد جوده   بخلي، فأفقرني كما أغناني

ووثقت بالخلق الجميل معجلاً   منه فأعطيت الذي أعطاني"[(١)]

فهو هنا لا يعلل سبب إحسان البحتري في اتباعه محمد بن الخياط، ولو أمعنا النظر في بيتي البحتري لوجدنا أن فيهما بعض الزيادات على بيتي محمد بن الخياط، نعتقد أنها هي السبب الذي جعل ابن أبي الإصبع يطلق حكمه، بإحسانه في هذا الاتباع، فقد تضمن بيتاه بعض الفنون البديعية مثل: الطباق في قوله: "أفقرني وأغناني"، وفي قوله: "جوده"، و"بخلي"، والجناس في قوله: "أعطيت" و"أعطاني"، و"يداه"، و"يدي"، بينما في بيت ابن الخياط

---

(١) تحرير التحبير: ١٧٢، وانظر بيتي البحتري في ديوانه: ٢٢٢٧/٤.

جناس واحد في قوله: "بكفي"، و"كفه"، وتخلص البحتري كذلك من التكرار الذي نجده في بيت ابن الخياط الأول، إذ كرر كلمة "الكف" ثلاث مرات، بتكراره كلمة "اليد" مرتين فقط، وفي كلمتي "الكف"، و"اليد" خبء آخر، وهو أن كلمة "اليد" أشمل وأعم من الكف، والإنسان يعطي بيده كلها لا بكفه فقط، كذلك فنحن لا نجد في بيت البحتري تعقيداً في النسج والسبك، كالذي في بيتي ابن الخياط في قوله" فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدت"، لأن تقدير العبارة "فلا أنا أفدت منه ما أفاد ذوو الغنى" فتأخير الفعل "أفدت" لم تكن له أية فائدة للمعنى، أو زيادة له، بل اضطره إليه الوزن الشعري، وبيتا البحتري أقصر وزناً من بيتي ابن الخياط، فهما من البحر الكامل، بينما بيتا ابن الخياط من البحر الطويل.

وهاهنا يجوز لنا اعتبار قصر الوزن سبباً في إحسان الشاعر الاتباع، لأن كلا البحرين "الطويل" و"الكامل"، يناسب المعنى الذي طرقه الشاعران في هذه الأبيات، ولذا فالفضيلة لمن لجأ إلى البحر الأقصر فنظم معناه عليه.

ولو تدبرنا هذه الملاحظات لوجدناها تدخل جميعاً في الشروط التي وضعها ابن أبي الإصبع لحسن الاتباع، ولذا فإن سكوته أحياناً عن التفصيل في أسباب حسن اتباع الثاني الأول، إنما يعود إلى ذكره شروط حسن الاتباع، وما على القارئ، إلا أن يتدبر الأبيات بأناة، وضمن تلك الشروط، فيقع على الأسباب التي أحسن فيها اللاحق اتباع السابق.

وأحياناً نجده يذكر أن الشاعر متبع غيره، دون أن يحدد إحسانه في ذلك أو تقصيره، من ذلك مثلاً ما ذكره بأن العرب شبهوا كل من راعهم حسنه بالجن، "وتبعهم المتنبي فقال[1]:

لجنية أم غادة رفع السجف لوحشية، لا، ما لوحشية شنف"

---

(١) ذكر ابن أبي الإصبع صدر هذا البيت فقط، انظر تحرير التحبير: ١٣٧، وهو في ديوان المتنبي: ٢٨٢/٢.

فهو يذكر أن المتنبي في صدر بيته "تبع" العرب فيما قالوا، دون أن يبين إحسانه أو تقصيره في هذا الاتباع وأعتقد هنا أنه أراد حسن الاتباع، وأن المتنبي محسن في اتباعه لا مقصر، وذلك لأن منهجه غالباً هو الإشارة إلى مواضع التقصير في الأبيات التي اتبع فيها اللاحق السابق إن وجدت، أما إذا سكت ولم يبين تقصير الشاعر أو إحسانه، فإنه يريد الإحسان لا التقصير، ودليلٌ آخر نسوقه على أن المتنبي محسن في قوله السابق، هو أنه لم يكن يعجب ابن أبي الإصبع، الذي كان يتقص شعره، ولا يسلم له بفضيلة، ويتتبع مثالبه ليحط من شأن شعره، ولذلك فإن المتنبي لو كان مقصراً هنا، لذكر ذلك دون إبطاء.

وثمة حالات أخرى نجده فيها يذكر حسن اتباع اللاحق للسابق، معللاً ذلك بتعليلات تنسجم مع شروطه التي شرطها على الشاعر كي يكون محسناً في اتباعه، من ذلك ما ذكره أن المعري في بيته الذي يقول فيه:

لو اختصرتم من الإحسان زرتكم   والعذب يهجر للإفراط في الخصر

يحسن اتباع البحتري في بيتيه اللذين يقول فيهما[1]:

أخجلتني بندى يديك فسودت   ما بيننا تلك اليد البيضاء

صلة غدت في الناس وهي قطيعة   عجب وبر راح وهو جفاء

أما السبب في إحسان المعري فهو أنه "استوعب معنى البيتين في صدر بيته، وأخرج العجز مخرج المثل السائر الصحيح، وعوض عما فاته من بديع الألفاظ، مثل المطابقة، والمقابلة بالتجنيس، والتمثيل، ففي بيتي أبي عبادة من الإغراب والطرفة معنى لم يفت أبا العلاء، فإن كون الصلة بعينها قطيعة، والبر بنفسه جفاء، من الغريب الطريف، ولا جرم أنه أتى بذكر التعجب من ذلك، وكذلك طلب الاختصار من الإحسان، وجَعْلُ ما هو من أقوى أسباب

---

(١) انظر ديوانه: ١/٢١-٢٢.

الزيارة، سبباً في قطع الزيارة، من الغريب الطريف أيضاً، وإذا نظرت إلى ما في بيت المعري من كونه يسد في التمثيل به مسد البيتين مع إيضاح معناه، وما فيه من حسن البيان، وكون ما فيه من التجنيس والتصدير ليكون صلة بين المعنى والزيادة، وأساً لقافيته المستجادة، ثبت الفضل لبيت المعري"(١).

وتحسن الإشارة هنا إلى أن ابن أبي الإصبع لا يستخدم دائماً مصطلح "حسن الاتباع"، بل إننا نجد لديه عبارات أخرى، تقترب في دلالتها من دلالة "حسن الاتباع"، ولكننا لا نستطيع أن نعطيها صفة المصطلح، ونسميها تسمية خاصة، وبالتالي دراستها تحت عنوان منفرد، وذلك لأنها لم تستقر فناً بديعياً مستقلاً عنده أو عند غيره من النقاد والبلاغيين العرب، ولذلك فإننا قد نجدها عند هذا الناقد، ولا نجدها عند ذاك، فهي من قبيل الأوصاف التي يختلف استخدامها من ناقد إلى آخر.

فمن هذه العبارات "حسن التناول"، وهو أن يتناول الشاعر معنى لشاعر سبقه، وينظم على غراره، فإما أن يحسن، وإما أن يسيء، ويمكن أن نقيس إحسان الشاعر أو تقصيره في تناوله المعنى السابق، بالنظر إلى مدى استيفائه شروط حسن الاتباع التي سلف ذكرها، لأن "التناول" قريب في دلالته من "الاتباع" عنده، فهو يقول عن بيت محمد بن وهيب في المعتصم:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها ... شمس الضحى وأبو إسحق والقمر

"ولقد أحسن مجد الدين بن شمس الخلافة، حين تناول هذا المعنى ما شاء، فإنه وطأ له توطئة ملائمة، لو اقتصرنا في تفضيله عليها كانت كافية، ولاسيما قد زاد فيه زيادة غير خافية عن ذي بصيرة حيث يقول:

شيئان حدث بالقساوة عنهما ... قلب الذي يهواه قلبي والحجر

---

(١) تحرير التحبير: (٤٨١-٤٨٢)، وانظر أمثلة أخرى مشابهة فيه: (٤٧٥-٤٨٠)، (٤٨٣-٤٨٨).

وثلاثـــة بـــالجود حـــدث عـــنهم البحر والملـــك المعظـــم والمطـــر

لكـــن واســـطة الثلاثـــة خيرهـــا وكذاك خير العقد واسطة الدرر"[(١)]

ولا شك أن ابن أبي الإصبع قصد بالتوطئة، البيت الأول، وبالزيادة، البيت الثالث، أما البيت الثاني فهو الذي يقابل في معناه بيت ابن وهيب، وإني وإن كنت أوافق ابن أبي الإصبع على ما ذهب إليه من أن ابن شمس الخلافة أحسن تناول معنى بيت ابن وهيب، إلا أنني أرى أن بيت ابن وهيب أفضل، وذلك لأن معنى الشطر الأول فيه يزيد على معنى الشطر المقابل له في بيت ابن شمس الخلافة، لأنه اختار صفة "الشروق"، بينما اختار الثاني صفة "الجود"، والدنيا تشرق من كرم، ومن شجاعة، ومن مروءة، ومن وفاء، ونحو ذلك من الصفات الحميدة، بينما لا تحمل صفة الجود إلا صفة الكرم. أما الشطران الآخران فإنهما يتساويان عند الشاعرين، فقد اختار كل منهما رمزين من الطبيعة إلى جانب الممدوح، فاختار الأول "الشمس والقمر" لمناسبتهما للإشراق، واختار الثاني "البحر والمطر" لمناسبتهما للجود، وأخيراً فإن لابن وهيب فضيلة السبق الزمني..

ومنها عبارة "المعنى من قول فلان"، أو أن "المعنى مأخوذ من قول فلان"، وهذا ما يمكن أن يسمى اختصاراً بـــ"حسن الأخذ"، وقد تكررت عنده هذه العبارات في غير موضع من كتابيه[(٢)]، وهي تدل دلالة تقترب من دلالة "حسن الاتباع"، فهو يقول عن بيت ابن حية النميري:

فألقت قناعاً دونه الشمس واتقـــت بأحسن موصولين: كف ومعـــصم

---

(١) تحرير التحبير: ١٩٠.

(٢) انظر المصدر السابق: ٢٨١، ٢٨٤، (٢٨٦-٢٨٧)، (٣١٢-٣١٣)، (٤٩٦ ــ ٤٩٧)، و"بديع القرآن": ١١٥، ٢٠٢.

"والمعنى من قول النابغة الذبياني:

سقط النصيف ولم تــرد إســقاطه فتناولتـــــه واتقتنــــا باليــــــد"[١]

ثم يوازن موازنة مقتضبة بين البيتين فيقول: "وبيت أبي حية أجزل لفظاً وأتم معنى، وأحسن رونقاً وديباجة"[٢].

إذاً فهو يفضل بيت اللاحق "أبي حية النميري"، على بيت السابق "النابغة" لجزالة لفظه، وتمام معناه، وحسن رونقه وديباجته، ولم يعتد كثيراً بالسبق الزمني، بحيث يجعله مقياساً لتفضيل النابغة على النميري، لأن ثمة مقاييس أهم في نظره، ترتبط باللفظ والمعنى والصياغة وما إلى ذلك، وما السبق الزمني إلا حسنة تضاف إلى حسنات الشاعر المتقدم، لكنها لا تلغي حسنات الشاعر المتأخر بحال من الأحوال.

وبينما يرى ابن أبي الإصبع أن معنى بيت أبي حية من قول النابغة، نجد أن ابن وكيع يقول عنه إنه مأخوذ من بيت النابغة[٣]، وكذلك يفعل صاحب زهر الآداب[٤]، وهذا قد يدلنا على أن قول ابن أبي الإصبع عن بيت ما، بأن "معناه من قول فلان"، إنما يرادف كلمة "الأخذ" عند ابن وكيع، أو الحصري القيرواني، ومعنى هذا أنه قد تتعدد التسميات التي يُعبَّر بها عن مفهوم واحد بعينه، لأنها غير متميّز بعضها من بعضها بدقة متناهية، تجعل استعمال إحداها في موضع، لا يغني عنه استعمال غيرها في الموضع نفسه.

ومنها عبارة "نظر إلى معنى فلان"، التي تكررت عنده أيضاً[٥]، ففي معرض حديثه عن بيت عدي ابن زيد العبادي:

قد يــدرك المبطــئ مــن حظــه والخير قد يسبق جهد الحــريص

---

(١) المصدر السابق: ١٩١-١٩٢، والبيت في ديوانه: ٣٤.

(٢) المصدر السابق.

(٣) انظر المنصف: ٢٠/١.

(٤) انظر زهر الآداب: ٢١٨/١.

(٥) انظر تحرير التحبير: ٣٩٠، وبديع القرآن: ١١٥.

يقول: "وعدي نظر إلى قول جمانة الجعفي:

ومستعجل والمكث أدنـــى لرشـــده ولم يدر في استعجاله ما يبادر"(١)

وقد يرى المرء أن عبارة "نظر إلى" أخف وطأة من العبارات السابقة، فهي توحي بأن الشاعر اللاحق ربما مر في ذهنه معنى من المعاني لشاعر سبقه، ولكنه لم ينظم على منواله مباشرة، بل إنه اختزن هذا المعنى في ذاكرته، ولم يظهر عنده إلا بعد مدة متأخرة، بينما قد توحي العبارات السابقة بأن الشاعر اللاحق إنما تعمد أن ينظم على مثال أبيات الشاعر السابق الذي قرأ له مباشرة، وذلك لأننا وجدنا أن الأبيات التي نظر فيها قائلوها إلى معاني من سبقهم، قد تضمنت أخذ الأقل من المعنى دون اللفظ، في حين أن الأبيات التي فيها أخذ أو اتباع، قد تضمنت أخذ الأكثر من المعنى، وبعض اللفظ.

٢ ــ الإيــداع:

وهو "أن يعمد الشاعر أو المتكلم إلى نصف بيت لغيره، يودعه شعره، سواء أكان صدراً أو عجزاً، وأما الناثر فإن أتى بنصف بيت لغيره سمي إيداعاً، وإن كان لنفسه سمي تفصيلاً"(٢)، وقد نعى ابن أبي الإصبع على المؤلفين عدم تمييزهم بين الإيداع والتضمين والاستعانة بقوله: "هذا الباب يسميه من لا يعرف اصطلاح هذه الصناعة تضميناً، وكذلك يسمي الباب الذي بعده ــ يعني باب الاستعانة"(٣). وكان قد سبق له أن فرق بين هذه المصطلحات جميعاً في باب "حسن التضمين"(٤).

---

(١) تحرير التحبير: ٤٩٦ –٤٩٧.

(٢) المصدر السابق: ٣٨٠.

(٣) المصدر السابق: ٣٨٠.

(٤) انظره في المصدر السابق: ١٤٢.

والإيداع مما لا يعد سرقة في نظر ابن أبي الإصبع، وذلك لأن الشاعر أو الناثر يصرح به، ولا يعمد إلى إخفائه، ثم إنه هو نفسه أودع في إحدى قصائده بيتاً لأبي الطيب المتنبي يقول فيه:

تذكرت ما بين العذيب وبارق   مجر عوالينا، ومجرى السوابق

فأخذ كل قسيم من هذا البيت، وأودعه في بيتين له يقول فيهما:

إذا الوهم أبدى لي لماها وثغرها   تذكرت ما بين العذيب وبارق

ويذكرني من قدها ومدامعي   مجر عوالينا، ومجرى السوابق[١]

وهذا دليل على أنه يقر الإيداع، ويوافق عليه، ولا يعده من آثام الشعراء.

٣ ـ الاستعانة:

وهي أيضاً مما لا يراه ابن أبي الإصبع من كبير مساوئ الشعراء، ولا يعدها سرقة، بل إنه يبيح للشاعر أن يستعين بشعر غيره، وللناثر أن يستعين بشعره أو بشعر غيره في نثره، وقد عرفها بقوله: "وهو أن يستعين الشاعر ببيت لغيره في شعره، بعد أن يوطىء له توطئة لائقة به هنا، بحيث لا يبعد ما بينه وبين أبياته، وخصوصاً أبيات التوطئة... وأما الناثر فإن أتى في أثناء نثره ببيت لنفسه سمي ذلك تشهيراً، وإن كان البيت لغيره سمي ذلك استعانة"[٢]. وأورد من أمثلتها في النثر استعانة علي بن أبي طالب في إحدى خطبه ببيت الأعشى:

شتان ما يومي على كورها   ويوم حيان أخي جابر[٣]

---

(١) المصدر السابق: ٣٨٢، وانظر أمثلة أخرى فيه: ٣٨٠-٣٨١.

(٢) المصدر السابق: ٣٨٣.

(٣) المصدر السابق:٣٨٣، والبيت في ديوانه: ١٤٧.

وذكر أن بعض النقاد شرط التنبيه على البيت المستعان به، إن لم يكن مشهوراً، وبعضهم الآخر لم يشترط ذلك، وفي رأيه أن هذا هو الصحيح، وذلك لأن أكثر الشعراء لا ينبه على البيت الذي يستعين به[١].

ثم نبه على أنه يجوز للشاعر أن يصحف حرفاً، أو يحرفه في البيت الذي يريد الاستعانة به، ليدخل في معنى أبياته، وذكر مثالاً على هذا، ثلاثة أبيات له، استعان فيها ببيت من الحماسة، يقول فيها:

إذا ما خليل صد عنك ملالة　　　وأصبح من بعد الوفا وهو غادر

فلا تحتفل واستغن بالله إنه　　　على أن ترى عنه غنياً لقادر

وهبه كشيء لم يكن أو كنازح　　　به الدار، أو من غيبته المقابر

ثم قال: "فإن هذا البيت ــ يعني البيت الثالث ــ كان نسيباً، وكان أوله (وهبها)، فحرفت ضمير التأنيث لضمير التذكير حتى دخل في معناي"[٢].

٤ ــ حسن التضمين:

عرفه ابن أبي الإصبع تعريفاً شمولياً، ولم يقصره على نوع واحد من فنون القول كما فعل غيره[٣]، فقال: "وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو من آية، أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلاً سائراً، أو جملة مفيدة، أو فقرة من كلمة"[٤]، وذكر أمثلة كثيرة عليه، من القرآن الكريم، والسنة النبوية، والشعر، منها قول أبي تمام:

لعمرو مع الرمضاء والنار تلتظي　　　أرق وأحفى منك في ساعة الكرب

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق: ٣٨٥.

(٣) قصر ابن رشيق التضمين على الشعر فقط بقوله: "فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر، أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل". العمدة: ٧٠٢/٢.

(٤) تحرير التحبير: ١٤٠.

فضمن بيته كلمات من البيت المشهور:

المستجير بعمـــرو عنـــد كربتـــه كالمستجير من الرمضاء بالنار[1]

ويتضح من خلال الأمثلة التي ذكرها، أنه لا يعد التضمين سرقة، وذلك لوروده في القرآن الكريم، وكلام النبي صلى الله عليه وسلم، وصحابته، إضافة إلى أنه ليس مما يحاول الآخذ إخفاءه من المأخوذ منه، بل إنه يدخل في إطار تبادل الأفكار في الشعر والنثر.

٥ – توليـــد المعاني:

بيّن ابن أبي الإصبع أن التوليد على ضربين: من الألفاظ، ومن المعاني[2]، وسنتحدث هنا عن توليد المعاني، لأننا ندرس سرقات المعاني، ونرجىء الحديث عن توليد الألفاظ إلى حين الحديث عن سرقات الألفاظ.

لم يعرّف ابن أبي الإصبع توليد المعاني، بل اكتفى بذكر مثال عليها، قول القطامي:

قد يدرك المتأني بعـــض حاجتـــه وقد يكون مع المـــستعجل الزلـــل

وقول من بعده:

عليك بالقصد فيمـــا أنـــت فاعلـــه إن التخلق يـــأتي دونـــه الخلـــق

ثم قال بعد إيراده هذين البيتين: "فمعنى صدر هذا البيت [يعني البيت الثاني] معنى بيت القطامي بكماله، ومعنى عجز البيت مولد بينهما، وهو قوله: "إن التخلي يأتي دونه الخلق"[3].

---

(١) تحرير التحبير: ١٤١، وانظر البيتين في العمدة: ٧٠٩/٢.

(٢) تحرير التحبير: ٤٩٤، وبديع القرآن: ٢٠٧. وابن رشيق لم يميز بين توليد الألفاظ وتوليد المعاني، بل اكتفى بتعريف التوليد بأنه هو "أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة"، وواضح أنه قصد بهذا التعريف توليد المعاني فقط. العمدة: ٤٥٠/١.

(٣) تحرير التحبير: ٤٩٦.

ومن هنا يمكن أن نستنتج أن توليد المعاني هو أن يقرن الشاعر كلام غيره إلى كلامه فيولد كلاماً ثالثاً جديداً، وقد عرفه بعض النقاد تعريفاً أشمل من هذا، فأسامة بن منقذ مثلاً يعرفه بأنه هو "أن يلفق [أي الأديب] كلاماً مع كلام آخر، فيولد من الكلامين كلاماً ثالثاً"[(١)]، ولم يشترط أن يكون أحد الكلامين للشاعر، بل قد يكون مولداً من كلامين لغير الشاعر.

وثمة اختلاف بين التوليـــد والاختراع، فالتوليد فيه اقتداء، وليس كذلك الاختـــراع[(٢)].

أما حكم ابن أبي الإصبع في توليد المعاني، فإنه لا يعده سرقة، وذلك لأن الشاعر لا يعمد إلى إخفاء ما أخذه من كلام غيره، إذ ليس هذا هدفه، بل إنه يريد الخروج بمعنى جديد، انطلاقاً من معاني غيره، وإلى هذا ذهب ابن رشيق بقوله: "ولا يقال له [يعني التوليد] سرقة، إذ كان ليس أخذاً على وجه"[(٣)].

٦ــ الحــل[(٤)]:

"وهو أن يعمد الكاتب إلى شعر ليحل منه عقد الوزن، فيصيره منثوراً"[(٥)]. ويبدو أن ابن أبي الإصبع يقر مثل هذا الصنيع للكاتب، ولا يراه عيباً يلحق به، بل إنه يحض عليه، وهذا الأمر يتضح من خلال الأمثلة التي

---

(١) البديع في البديع في نقد الشعر: ٣٩٩، وذكر هذا الباب تحت اسم "التلطيف والتوليد".

(٢) انظر العمدة: ٤٥٠/١.

(٣) العمدة: ٤٥٠/١، وأخذ على وجهه: أي على نيته وقصده.

(٤) ذكر ابن رشيق "الحل والعقد" في باب واحد، بينما ذكرهما ابن أبي الإصبع في بابين منفصلين، ووصفهما بأنهما من أجلّ السرقات، وأورد عليهما أمثلة كثيرة قال بعدها: "فما جرى هذا المجرى [يعني نظم النثر، وحل الشعر] لم يكن فيه على سارقه جناح عند الحذاق". العمدة: ١٠٥٨/٢-١٠٥٩.

(٥) تحرير التحبير: ٤٣٩.

ذكرها بعد التعريف السابق، والتي يعرضها دون أن يبدي فيها رأياً معارضاً. بل إنه يسردها متتابعة من غير أي تعليق، وفي هذا دلالة على تأييده فكرة الحل، وذلك لأن منهجه غالباً في كتابيه، هو الإشارة إلى ما لا يعجبه، والتنبيه عليه مباشرة، أما إذا كان الأمر منسجماً مع فكره واتجاهه، فإنه يعلن ذلك صراحة من خلال ذكر الأمثلة والتعليق عليها تارة، ومن خلال ذكر الأمثلة مجردة من أي تعليق تارة أخرى.

ومن النصوص التي أوردها أمثلة على "الحل"، قوله تعالى: **(** يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات**)**[١] ، وذكر أن هذه الآية حل قول امرئ القيس:

وقـــدور راســـيات وجفـــان كالجواب[٢]

ثم قال: "على أن بعض الرواة ذكر أنه وضعه بعض الزنادقة، وتكلم على الآية الكريمة، وأن امرأ القيس لم يصح أنه تلفظ به"[٣].

وقد نفى الباقلاني في إعجازه أن يكون ما ورد في القرآن الكريم من مثل هذه الأشياء شعراً، وله في ذلك تعليلات كثيرة[٤].

ويحسن بنا أن نشير إلى أن بعض النقاد ذهب إلى أن الحل، وكذلك العقد ــ وهو ما سنراه بعد قليل ــ من الأسباب التي يلجأ إليها بعض الأدباء لإخفاء سرقاتهم، يقول صاحب الصناعتين: "وأحد أسباب إخفاء السرق، أن يأخذ معنى من نظم، فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في

---

(١) سورة سبأ: ١٣.

(٢) لم أجد هذا البيت في ديوان امرئ القيس وأكبر الظن أنه منحول عليه من قبل بعض الزنادقة كما ذكر ابن أبي الإصبع.

(٣) تحرير التحبير: ٤٤٠.

(٤) انظر "إعجاز القرآن": ٧٦ وما بعدها.

نظم"[1]. بينما عدها غيره بأنها مما يتفاضل به الشعراء والكتاب[2]. وأما ابن وكيع فإن له رأياً طريفاً في "الحل"، فهو ينطلق من فكرة يبدو أنه سلم بها، وهي استنفاد القدماء للمعاني، ولذلك فقد اقترح لتجاوز هذا المأزق الخطير، وتخليص الشاعر المحدث منه، أن يتحول الشاعر من أخذ النظم إلى أخذ النثر، وذلك لأن هذا مما يخفى على الناس في معظم الأحيان، لأن محفوظهم من النثر أقل من محفوظهم من الشعر، ولذلك فسرقة النثر آمَنُ، وأكثر سلامة من سرقة الشعر، يقول: "إن مرور الأيام قد أنفد الكلام، فلم يُبْقِ لمتقدم على متأخر فضلاً إلا سبق واستولى عليه، فأحذق شعرائنا من تخطى المنظوم إلى المنثور، لأن المعاني المستجادة، والحكم المستفادة، إذا وردت منثورة، كانت كالنوادر الشاردة، وليس لها شهرة المنظوم السائر على ألسن الراوين... فالعارف بأخذ المنثور قليل، والجاهل به كثير"[3].

وخلاصة القول: إن النقاد لا يعدون حل الشعر من كبير سرقات الشعراء، بل إنه يدخل في إطار السرقات المسموح بها، ولعل وصف ابن رشيق للحل بأنه من أجل السرقات، هو الوصف الأقرب إلى الصواب.

٧ - العقـد:

"وهو ضد الحل، لأنه عقد المنثور شعراً[4] وذكر عليه ابن أبي الإصبع من الأمثلة قول أبي العتاهية:

ما بال من أوله نطفة وجيفة آخره يفخر

---

(١) الصناعتين: ١/٢٠٤.

(٢) انظر "البديع في البديع في نقد الشعر": ٣٦٣.

(٣)المنصف: ١/٩.

(٤) تحرير التحبير: ٤٤١.

فإنه عمد إلى قول علي بن أبي طالب عليه السلام: "ما ابن آدم والفخر، وإنما أوله نطفة، وآخره جيفة"، فعقده شعراً[١].

ونبه على أن للعقد شروطاً، ذكر منها أن يؤخذ المنثور بجملة لفظه، أو بمعظمه، ثم يجوز بعد ذلك للشاعر أن يزيد في كلماته، أو ينقص منها، أو يحرف بعضها ليدخل في وزن الشعر الذي ينشئه[٢]، والعقد بهذه الشروط لا يعد سرقة في نظر ابن أبي الإصبع، أو لنقل: إنه يدخل في إطار ما يسمح به من السرقات، أما إذا أخذ الشاعر معنى المنثور دون لفظه، فإن ذلك يغدو نوعاً من أنواع السرقات في رأيه[٣]. وقد يُستغرب هذا الحكم قليلاً، فكيف لنا ألا نعد أخذ المنثور بمجمل معناه ولفظه سرقة، بينما أخذ معنى المنثور دون لفظه سرقة، والأولى أن تكون السرقة للحالة الأولى، لأنها أعم وأشمل، إذ إنها تعني أخذ اللفظ والمعنى معاً، وظاهر الأمر يحمل تناقضاً، ولكن الحقيقة غير ذلك، لأن هذا يتفق مع منهج ابن أبي الإصبع في النظر إلى السرقة، هذا المنهج الذي يتلخص في أن أية محاولة لإخفاء السرقة، إنما هي السرقة بعينها، في حين أن الأخذ الصريح، أو ما يشبه الصريح لا يعد سرقة، بل إنه يدخل في إطار تلاقح الأفكار وتبادلها بين السابقين واللاحقين، وهذا ما يدعو إليه الرجل، ويحض عليه كثيراً.

٨ - الإغراب في المعنى المتـــداول:

سبق أن أشرنا إلى المعاني المتداولة أو المبتذلة، ورأينا أن النقاد يبيحون أخذ تلك المعاني، والنظم على منوالها، وذلك لأن تداولها على ألسن الشعراء يقربها من المعاني المشتركة، التي لا سرقة فيها، على أن النقاد

---

(١) تحرير التحبير: ٤٤٢، وانظر فيه مثالاً آخر للعقد: (١٨٨-١٨٩)، وفي بديع القرآن: ٢٩٨.

(٢) المصدر السابق: ٤٤١.

(٣) المصدر السابق.

أقروا بأن الفضل في أي معنى من المعاني المبتذلة، إنما يعود إلى مخترعه الأول، ومن ثم يتفاضل الشعراء في تناولهم ذلك المعنى، تبعاً لإجادتهم في ذلك أو إساءتهم.

وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى هذا النوع من المعاني في باب "النوادر"، أو ما سماه قدامة "الإغراب والطرفة"، وذكر أن من الإغراب قسماً عرفه بالقول: وهو أن يعمد الشارع إلى معنى متداول معروف، ليس بغريب في بابه، فيغرب فيه بزيادة لم تقع لغيره، ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريباً طريفاً، وينفرد به دون كل من نطق بذلك المعنى"[1].

وابن أبي الإصبع بهذا التعريف، يجيز للشاعر أن يتناول المعنى المتداول وينظم فيه من جهة، ويقرر أن الشاعر إن حول المعنى المتداول المعروف إلى معنى غريب طريف، استحق ذلك المعنى دون مخترعه الأول من جهة ثانية، وأورد أمثلة على ذلك منها أن تشبيه الحسان بالشمس والبدر متداول معروف، فلما أراد أبو تمام ارتكاب هذا المعنى، وفطن إلى أنه قد ذهبت طلاوته لكثرة ابتذاله تحيّل له في زيادة طريفة لم تقع لغيره، يصير بها المعنى غريباً، بعد أن كان معروفاً، فقال:

فردت علينا الشمس والليل راغـم بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

فـوالله مـا أدري أأحـلام نـائم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

وعلق على هذين البيتين بالقول:

"فإن حاصل كلامه تشبيه المرأة الموصوفة بالشمس، لكن التشكيك الذي أدخله في كلامه، وذكر يوشع بعد إغرابه في التوطئة، بإخباره بأن هذه المرأة ردت بها الشمس برغم الليل، نقل المعنى من المعرفة إلى الغرابة".

---

(١) المصدر السابق: ٥٠٨.

ثم قرر بقوة قائلاً: "فلا جرم أنه استحقه بذلك دون كل من تناوله، ودون المبتدئ به"[١].

وابن أبي الإصبع في رؤيته هذه يخالف جمهور النقاد الذين يرون ــ كما سلف ــ أن الفضل في المعاني المتداولة يعود إلى المخترع الأول، والشعراء الذين يتداولون المعنى من بعد، هم بين محسن ومسيء، فيحكم لمن زاد في المعنى بالإجادة ولمن قصر بالإساءة، أما أن يستحق اللاحق معنى المبتكر مهما زاد فيه، فهذا ما لم تذهب إليه جمهرة النقاد.

وأعتقد أن ابن الإصبع غالى في هذا الحكم قليلاً، وكان يمكن القول: إن ما ورد عند أبي تمام من تشكيك في البيت الثاني، وذكر يوشع وغير ذلك هو من باب الزيادات التي أضافها إلى المعنى المتداول وهو "تشبيه المرأة بالشمس"، ولتي يحمد صنيعه لأجلها، وتذكر له على أنها من محاسنه، ولكنها لا تمنحه ــ بحال من الأحوال ــ استحقاق المعنى دون مخترعه الأول.

هذا هو القسم الأول من سرقات المعاني وفق التقسيم الذي ارتضيته، وأما القسم الثاني فإنه يتضمن:

١ ــ التقصير في الاتباع:

سلف أن رأينا أن ابن أبي الإصبع يقر حسن الاتباع، ويوافق عليه، ولا يعده سرقة، يؤاخذ عليها الشاعر، إذا توافرت فيه الشروط الستة التي حددها له، ولكنه في مقابل هذا، كان متشدداً إزاء الشاعر الذي يتبع غيره، ويقصر في ذلك الاتباع، شأنه في هذا شأن جمهور النقاد الذين ذموا التقصير في الاتباع، وعابوا الشاعر لذلك[٢]. ولكنه لم ينبه على الوجوه التي يكون فيها الشاعر مقصراً في اتباعه غيره، كما فعل في حسن الاتباع، ونعتقد أننا إذا

---

(١) تحرير التحبير: ٥٠٨-٥٠٩.

(٢) انظر مثلاً: الصناعتين: ٢٠٣، والعمدة: ١٠٥٤/٢.

عكسنا وجوه حسن الاتباع، فإننا نحصل على وجوه التقصير في الاتباع، من مثل الإطناب في اللفظ، وإطالة الوزن، وجفاء القافية، وعدم تمكنها،... ونعتقد أيضاً ــ قياساً على ما رأيناه في حسن الاتباع، ومن خلال الأمثلة التي ذكرها ــ أن إساءة الشاعر في وجه من هذه الوجوه، أو أكثر كفيل بجعله مقصراً في اتباعه.

وقد ساق ابن أبي الإصبع أمثلة كثيرة على التقصير في الاتباع فقد أورد أبياتاً لابن الرومي في تفضيل القلم على السيف يقول فيها:

إن يخدم القلم السيف الـذي خـضعت   له الرقاب ودانــت خوفــه الأمــم

فالموت والموت لا شيء يعادلــه   مازال يتبع ما يجــري بــه القلــم

كذا قضى الله للأقلام مــذ بريــت   أن السيوف لها مذ أرهفت خـــدم

وذكر بعدها بيتين للمتنبي يقول فيهما:

حتى رجعت وأقلامي قوائــل لــي   المجد للسيف ليس المجــد للقلــم

اكتب بها أبداً قبــل الكتــاب بنــا   فإنمــا نحــن للأســياف كالخــدم

ثم قال: "فانظر إلى تقصير المتنبي في المعاني وسبكها، وإلى كونه قليل الابتكار، لا يتوكأ إلا على المعاني المطروقة، ولا يرى فيها إلا تابعاً مقصراً فإنه أخذ المعنى من قول أبي تمام:

(السيف أصــدق أنبــاء من الكتب)

فإن حاصل بيت المتنبي مأخوذ من هذا المصدر، ليس في بيته زائد على ما في الصدر، سوى ما أخذه من ابن الرومي وقصّر، وهو قوله في العجز:

فإنما نحن للأســياف كالخــدم[1]....

---

(١) تحرير التحبير: (٢٨٤-٢٨٥)، وانظر فيه أمثلة أخرى عن التقصير في الاتباع: (٥٩٣-٥٩٤)، وفي بديع القرآن: ٣٢٥، وراجع أبيات المتنبي وابن الرومي في العمدة: ٧٣٠/٢-٧٣١، وزهر الآداب: ٤٣١/١-٤٣٢.

فهو ينعي على المتنبي اتكاءه على المعاني المطروقة من جهة، وتقصيره فيها من جهة ثانية، ولو أنه اتبع وأحسن لغفر له ذلك، انطلاقاً من تأييده فكرة حسن الاتباع، ولكن تقصيره في اتباع غيره، هو الذي جلب له المذمة.

وقد يستخدم ابن أبي الإصبع أحياناً كلمة "الأخذ" بدلاً من كلمة "الاتباع"، وقد سلف أن رأينا أن لهذه الكلمة دلالة تقترب كثيراً من دلالة كلمة "الاتباع"، فحسن الأخذ محمود، والتقصير فيه مذموم، فقد ذكر قول الخنساء في أخيها صخر[١]:

وما بلغت كـف امـرئ متنـاولاً — من المجد إلا والذي نلـت أطـول

وما بلغ المهدون للنـاس مدحـة — وإن أطنبوا إلا الذي فيـك أفـضل

ثم قال: "فقصد أبو نواس أخذ معنى الثاني من البيتين، فلم يتهيأ له أخذه إلا في بيتين، وقصر عنه بعد ذلك تقصيراً كثيراً، وناهيك بأبي نواس، وذلك أنه قـال:

إذا نحـن أثنينـا عليـك بـصالح — فأنت كما نثني، وفوق الذي نثنـي

وإن جرت الألفـاظ منـا بمدحـة — لغيرك إنساناً، فأنت الذي نعنـي[٢]

ويعلل سبب تقصير أبي نواس عن اللحاق بالخنساء، بأن في بيت الخنساء، مبالغات قصّر عنها أبو نواس، وهي قولها: "وإن أطنبوا"، وقولها: "وما بلغ المهدون للناس"، ثم إنه عرض بيت الخنساء في بيتين اثنين[٣]، وكل هذا مما لا يتفق مع نظرته لحسن الأخذ، أو الاتباع، لأن فيه إخلالاً بشروط حسن الاتباع التي سلف ذكرها.

---

(١) الديـوان: ٦٥.

(٢) تحرير التحبير: ٥٩٣.

(٣) المصدر السابق: ٥٩٤.

٢ - القلب:

تحدث القدماء عن وجوه إخفاء السرقة، وميزوا الكثير من مصطلحاتها، فذكروا التقديم، والتأخير، والقلب، والإلمام، وغير ذلك من المصطلحات التي يلجأ إليها الأديب محاولاً إخفاء سرقته، وقد عني ابن أبي الإصبع بالقلب خاصة، ولم يهتم بالوجوه الأخرى، ولهذا فإنني سأتناوله بالبحث دونها.

فقد ذكر النقاد القلب[١]، على أنه حيلة من الحيل التي يلجأ إليها الأدباء في إخفاء سرقاتهم، كأن يأخذ أحدهم معنى في النسيب فيجعله في المديح، أو في الهجاء، فيجعله في الافتخار، وهذا ما نبه عليه صاحب الوساطة بقوله:

"ولا يغرك من البيتين المتشابهين، أن يكون أحدهما نسيباً، والآخر مديحاً، أو أن يكون هذا هجاءً، وذاك افتخاراً، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس، عدل به عن نوعه وصنفه.. فإذا مر بالغبي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما"[٢].

وقد تحدث ابن أبي الإصبع عن القلب في باب التغاير، الذي عرفه بقوله: "هو تضاد المذهبين إما في المعنى الواحد، بحيث يمدح إنسان شيئاً ويذمه، أو يذم ما مدحه غيره، أو يفضل شيئاً على شيء، ثم يعود فيجعل المفضول فاضلاً، أو يفعل ذلك مع غيره، فيجعل المفضول عند غيره فاضلاً وبالعكس"[٣].

---

(١) القلب عند ابن منقذ هو "أن يقصد شيئاً، ويكون المقتضي بضد ذلك الشيء"، "البديع في البديع في نقد الشعر: ٢٥٤"، وهذا يختلف عما هو عليه القلب عندنا، كذلك فقد ذكر الدكتور بدوي طبانة في كتابه "معجم البلاغة العربية": ٧٢٤/٢ معاني كثيرة للقلب تختلف عن هذا الذي ذكرته هنا، منها مثلاً القلب من الجناس غير التام، وهو جناس العكس وغيرها.

(٢) الوساطة: ٢٠٤، وانظر الصناعتين: ٢٠٦/١ فقد أشار إلى نقل المعنى من صفة إلى أخرى.

(٣) تحرير التحبير: ٢٧٧، وانظر بديع القرآن: ١٠٥.

ومن هنا نرى أن التغاير قسمان: الأول: أخذ الأديب من أدبه مغايراً نفسه، فيما سبق أن قال، والثاني: أخذ الأديب من أدب غيره، مناقضاً إياه في بعض معانيه.

أما الأول وهو أخذ الأديب من أدبه، فهو "أخذ بحق، لأن إنتاج الأديب ملك له، والسرقة ما كان أخذاً بغير حق"[1]، وابن أبي الإصبع لا يعطي حكماً في هذه القضية، ولكن يمكن من خلال الأمثلة التي ذكرها، أن نستنتج أنه يبيح للأديب أن يأخذ من أدبه، لا بل أن يناقض نفسه في المعنى الواحد، فهو يذكر نصاً أدبياً من خطبة للإمام علي كرم الله وجهه، في مدح الدنيا يقول فيه: "أيها الذام للدنيا، المغتر بغرورها، بم تذمها؟ أنت المتجرم عليها، أم هي المتجرمة عليك؟ متى استهوتك؟ أم متى غرتك؟..."[2]، ثم يورد له قولاً آخر يذم فيه الدنيا، مناقضاً نفسه في قوله السابق، فيقول: "يا دنيا أبي تعرضت، أم إليّ تشوفت؟ هيهات، هيهات، غرّي غيري، قد بنتك ثلاثاً لا رجعة لي فيك، فعمرك قصير، وعيشك حقير، وخطرك كبير، آه من قلة الزاد، وبعد السفر، ووحشة الطريق"[3]، ثم يسكت عن إعطاء الحكم في مثل هذا التناقض، وهذا دليل على موافقته عليه، وإقراره مثل هذا التغاير، ثم إن القولين السابقين لا يحملان تناقضاً إلا في ظاهرهما، أما في حقيقتهما، فإنه لا تناقض فيهما، لأنهما تصوير للحياة بوجهيها الحسن والسيء، وبما تحويه من خير وشر.

وأما الثاني وهو أخذ الأديب من أدب غيره، مناقضاً إياه في بعض معانيه، فهذا هو الذي يدخل في إطار السرقة، وذلك لأنه محاولة منه لإخفاء سرقته، من خلال قلبه معنى من سبقه، وهذا ما ذهب إليه صاحب الصناعتين

---

(١) "الحصري القيرواني وكتابه زهر الآداب": ٢٥٤.

(٢) تحرير التحبير: ٢٧٧.

(٣) المصدر السابق: ٢٧٩، وانظر مثالاً آخر فيه: ٢٨٧.

إذ عده أحد أسباب إخفاء السرق[١]، وقد ذكر ابن أبي الإصبع من أمثلته قلب أبي نواس معنى بيت جرير الذي يقول فيه[٢]:

إذا غـضبت عليـك بنـو تمـيم حـسبت النـاس كلهـم غـضابا

حيث قال: ونقل المعنى من الفخر إلى المديح:

ولـيس علـى الله بمـستنكر أن يجمـع العـالم فـي واحـد[٣]

فهنا نجد أن أبا نواس، قلب معنى جرير، وحوله من الفخر إلى المديح، محاولاً إخفاء سرقته.

وابن أبي الإصبع لا يكتفي بالإشارة إلى قلب اللاحق معنى السابق، بل يشير إلى الزيادات التي أتى بها اللاحق، والتي قد يستحق بها المعنى دون السابق، ففي البيتين السابقين، نجده يشير إلى ما في بيت أبي نواس من زيادات على بيت جرير، ومنها "أن جريراً أخرج كلامه مخرج الظن، حيث قال: "حسبت"، وإن كانت تقع بمعنى العلم، لكنها في هذا الوضع لا يحسن أن تكون إلا ظناً، لأنها متى تأولت بمعنى العلم خرجت المبالغة إلى حد الغلو، وعِيْبَ الكلامُ بما هو أشد من التقصير، ومنها أن جريراً لم يذكر من العالم سوى نوع الإنسان، وأبو نواس زاد على جرير بما يتضمنه ذكر العالم من الملائكة والجن والأفلاك، وكل موجود سوى الله سبحانه..." [٤]. ثم ينهي كلامه على البيتين بهذا الحكم النقدي الهام: "ولو لم يكن بيت أبي نواس أخصر وزناً من بيت جرير لكادا يتساويان"[٥]. وهذا الحكم يدخل في نطاق "قصر الوزن"، الذي عده ابن أبي الإصبع أحد الوجوه التي يحسن

---

(١) انظر الصناعتين: ٢٠٤/١.

(٢) البيت في ديوان جرير: ٨٢٣.

(٣) تحرير التحبير: ٤٧٨

(٤) المصدر السابق: ٤٧٨

(٥) المصدر السابق: ٤٧٩

يحسن فيها الثاني اتباع الأول، وقد كان لي رأي فيه، إذ لم أر قصر الوزن، مما يمنح اللاحق تميزاً على السابق في جميع الحالات، فثمة معان تحتاج إلى الوزن أو البحر الطويل، ومعان أخر يناسبها البحر القصير وهكذا.

أما حكم ابن أبي الإصبع في "القلب"، فإنه يجريه مجرى "حسن الاتباع"، أو "التقصير في الاتباع"، وهذا ما يتضح لنا من خلال استقراء الأمثلة الكثيرة التي أوردها عليه[1]. وعنده ما يسوغ هذا الصنيع، إذ إن القلب في حقيقته، ما هو إلا اتباع شاعر لاحق لآخر سابق، عن طريق قلب معناه، وهاهنا فقد يكون المتبع محسناً في ذلك، وقد يكون مقصراً، ولذلك فإن تطبيق ابن أبي الإصبع أحكام الاتباع حسناً أو تقصيراً، على القلب، إنما يعني فهم حقيقة هذا الباب فهماً حقيقياً، وإدراك جوهره بشكل صحيح.

٣ - سلامة الاختراع من الاتباع:

وتعريفه عند ابن أبي الإصبع "هو أن يخترع الأول معنى لم يُسْبَق إليه، ولم يتبِّع فيه"[2]. وهذا يعني أن الاختراع يكون في المعاني، وليس في الألفاظ، وإلى هذا ذهب ابن رشيق من قبل، حين فرق بين الاختراع والإبداع، فرأى أن الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، بقوله: "الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر باللفظ المستطرف الذي لم تجر العادة بمثله"[3].

والمعاني المخترعة هي المعاني المختصة التي سلف الحديث عنها، والتي رأينا أن النقاد أجمعوا على أن سرقتها غير جائزة، لأنها تخص مبتكرها الأول، فإن أقدم أي شاعر على سرقتها، فسرقته مفتضحة، وعمله مذموم.

---

(١) انظر المصدر السابق: ٢٨١-٢٨٢، ٢٨٤ وما بعدها.

(٢) المصدر السابق: ٤٧١، وانظر بديع القرآن: ٢٠٠.

(٣) العمدة: ٤٥٣/١.

وقد ذكر النقاد عدداً كبيراً من هذه المعاني المخترعة، ونسبوها إلى قائليها من الشعراء، مستندين إلى رصدهم التاريخي الذي قاموا به، والذي رأوا فيه أن هذا الشاعر أو ذاك، هو أول من نطق بمعنى من المعاني، ولذلك فكل من سيتطرق إلى هذا المعنى من بعد، فإنما هو عالة على المخترع الأول، وسارق منه، إن كان يعلم بالمعنى ويعرفه.

وبما أن حصر هذا النوع من المعاني خاضع للرصد التاريخي، فإنه قد تقع فيه بعض الأخطاء، إذ قد يأتي ناقد ما، فيذكر معنى من المعاني لأحد الأدباء، ويقول: إن هذا الأديب هو مبتكر هذا المعنى، ثم يأتي ناقد آخر فيرى أن ذلك الأديب مسبوق إلى المعنى نفسه، ومتبع غيره فيه، وقد أورد ابن أبي الإصبع مثالاً مشابهاً لهذا الذي نقوله، وهو قول السيد الحميري في علي رضي الله عنه:

لكـن أبـو حـسن والله أيـده ... قد كان عند اللقا للطعـن معتـادا

إذا رأى معـشراً حربـاً أنـامهم ... إنامة الريح فـي أبياتهـا عـادا

وذكر أن الحاتمي قال بعد إيراد هذين البيتين: "لم يسبق السيد إلى هذا المعنى، ولم يتبع فيه، فإنا ما سمعنا من شبه إنساناً بالريح غيره"(١)، فالحاتمي يرى برصده التاريخي، أن السيد الحميري هو مخترع هذا المعنى وهو تشبيه الإنسان بالريح، بينما رأى ابن أبي الإصبع برصده التاريخي أيضاً، أن الحاتمي وهم في هذا، لأن المعنى سبق إليه عبد الله بن العباس ــ رضي الله عنه ــ في الحديث الصحيح الذي وصف فيه رسول الله ــ صلى الله عليه

---

(١) تحرير التحبير: ٤٧٢، وكلام الحاتمي الذي أشار إليه ابن أبي الإصبع لم أجده في كتابه "حلية المحاضرة"، وأغلب الظن أنه في كتابه الثاني "الحالي والعاطل" الذي ذكره ابن أبي الإصبع بين مصادره، ولم أعثر عليه.

وسلم ــ بالجود في كل زمان، وخصوصاً في شهر رمضان حيث قال: "كان رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ أجود الناس، وكان أجود ما يكون في شهر رمضان، كان كالريح المرسلة".

ثم أشار ابن أبي الإصبع إلى أن غاية ما فعله السيد، هو نقل معنى تشبيه الإنسان بالريح، من الوصف بالجود إلى الوصف بالريح، إضافة إلى أنه عقد المنثور شعراً، ولذلك فله هذه الفضيلة، لا فضيلة الاختراع[١].

ثم إن ابن أبي الإصبع عانى الشيء نفسه، عندما ذكر أن أول من نطق بصحة التقسيم هو زهير بن أبي سلمى حيث قال:

وأعلم ما في اليوم، والأمس قبلـــه ولكنني عن علم ما في غد عـــم[٢]

ثم تراجع عن ذلك عندما وقع على بيت لامرئ القيس فقال: "وكنت أظن أن زهيراً هو المبتدئ بصحة التقسيم حتى عثرت على قول امرئ القيس:

وليس بذي رمـــح فيطعنني بـــه وليس بذي سيف، ولـــيس بنبـــال

فاستوعب آلات القتال، ورتبها في البيت على ما يكون عليه في الحرب من الأفضل فالأفضل، فتمت له صحة التقسيم[٣].

ومن هنا فإنه ينبغي على الناقد، أن يحرص على ألا يطلق حكمه في نسبة أولية معنى من المعاني إلى شاعر ما، إلا بعد استقراء تاريخي شامل ودقيق قدر المستطاع، وعلى هذا فإنه يحسن به أن يقيد كلامه بعبارات تفيد الظن أو ما شابهها، حتى يقي نفسه من الخطأ، وتثبت له الدقة العلمية في البحث والتنقيب، وهذا ما لمسناه عند ابن أبي الإصبع، الذي وعى هذه المسألة وعياً تاماً، فوجدناه يقيد عبارته دائماً بواحد من الفعلين: "أحسب"، أو "أظن"،

---

(١) انظر تحرير التحبير: ٤٧٢-٤٧٣.

(٢) ديوان زهير: ٢٩.

(٣) تحرير التحبير: ١٧٨، وبديع القرآن: ٧١، وبيت امرئ القيس في ديوانه: ٣٧٩.

ولم أجد له عبارة واحدة تشذ عن هذا أبداً، من ذلك مثلاً قوله: "وأحسب أن أول من نطق بالتفويف المركب من الجمل الطويلة عنترة، فقال:

إن يلحقوا أكرر، وإن يستلحموا أشدد، وإن نزلوا بضنك أنزل"[1]

وقد ذكر ابن أبي الإصبع عدداً من المعاني المخترعة، مميزاً فيها بين اختراعات القدماء، واختراعات المولدين، واختراعات المحدثين، فذكر من اختراعات القدماء عدداً من الأبيات التي نراها تتكرر في كتب البلاغة والنقد كثيراً، منها قول عنترة في وصف الذباب:

هزجاً يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم[2]

ومن اختراعات المولدين ذكر بيتي السيد الحميري السابقين، وعلق عليهما بما سلف قوله.

ومن اختراعات المحدثين قول ابن الرومي في تشبيه الرقاقة حين يبسطها الخباز في القطعة المشهورة التي أولها:

لا أنس ما أنس خبازاً مررت به يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصر[3]

وذكر كذلك أمثلة من المعاني المخترعة في القرآن الكريم منها قوله تعالى: "إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب"[4]، وفي السنة النبوية قوله صلى الله عليه وسلم: "حمي الوطيس"، و"مات حتف أنفه" وغيرها[5].

---

(١) المصدر السابق: ٢٦١، وانظر أمثلة أخرى فيه: ١٣٢، ٣٤٥، ٥٧٠، وبيت عنترة في ديوانه: ٢٤٨.

(٢) المصدر السابق: ٤٧١.

(٣) المصدر السابق: ٤٧٣.

(٤) الحج: ٧٢، وانظر الحديث عنها في "بديع القرآن": ٢٠٠-٢٠١.

(٥) تحرير التحبير: ٤٧٤.

وكل هذه المعاني هي من المعاني المبتكرة، التي سبق قائلوها إليها، ولم يتبعوا فيها غيرهم، ولذلك فمن تعرض إليها من بعد فهو سارق مفتضح السرقة.

ولعل ما سماه قدامة "الاستغراب والطرفة"(١)، وما سماه غيره "النوادر"(٢)، يدخل في إطار المعاني المخترعة، وقد عرفه ابن أبي الإصبع بالقول:

"هو أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس، وليس من شرطه على رأي قدامة أن يكون لم يسمع مثله، وإنما شرطه أن يكون قليلاً نادراً، وقد رأى غير قدامة فيه غير ذلك، وقال: لا يكون في المعنى إغراب إلا إذا لم يسمع مثله"(٣).

وسواء ارتضينا تعريف قدامة أم تعريف غيره، فإنني أرى أن المعنى القليل النادر، يجري مجرى المعنى المخترع الذي لم يسمع مثله، ولذلك رأيت أن أضم هذا الباب إلى المعاني المخترعة، ولاسيما أن الشواهد التي ذكرها ابن أبي الإصبع عليه، تعضد ما ذهبت إليه، فهي جميعاً تدخل في إطار المعاني المبتكرة، فهو يقول مثلاً عن مدح زهير بن أبي سلمى للفقراء والأغنياء معاً: إن هذا المعنى غريب، إذ العادة جارية بمدح الأغنياء غالباً، لأنه يقال: ما سمع قط مدح فقير حتى قال: [يعني زهيراً]

على مكثريهم حق مـن يعتـريهم وعند المقلين السماحة والبـذل"(٤)

---

(١) نقـد الشعر: ١٤٩.

(٢) تحرير التحبير: ٥٠٦، وبديع القـرآن: ٢٢٢، وانظر كذلك خزانة الأدب لابن حجة الحموي: ٣/٢.

(٣) المصدر السابق: ٥٠٦.

(٤) المصدر السابق: ٥٠٦ – ٥٠٧، والبيت في ديوان زهير: ١١٤.

وكأني به هنا يلمح إلى أن زهيراً هو أول من مدح الفقراء ولذلك جاز لنا أن نعد هذا المعنى مخترعاً.

ومن أمثلته الأخرى التي ذكرها، بيت دريد:

ولم أدر مــن ألقــى عليــه رداءه   على أنه قد سل من ماجد محض[(١)]

ثم قال بعده: "فإنه ما سُمِعَ مَنْ مَدَحَ مَنْ لا يَعرِفُه قبلَه"[(٢)]، وهذا دليل آخر على أنه يريد بالمعنى الغريب والطريف، المعنى الذي لم يسمع مثله، أو المخترع.

أما حكمه على هذا النوع من المعاني، فإنه يجيز للشعراء تناولها شريطة أن يحسنوا في ذلك، فهو يقول عن البيت السابق: "وتبعه أبو نواس في ذلك في القطعة التي أولها:

ودار نــدامى عطلوهــا وأدلجــوا   بهــا أثــر مــنهم جديــد ودارس

......

ولم أدر منهم غير ما شهدت بــه   بشرقي ساباط الديار البسابس"[(٣)]

ولم يعلق على قول أبي نواس بشيء قليل أو كثير، وهذا يدل على موافقته، على اتباع أبي نواس، وإقراره مثل هذا الاتباع.

وهكذا نكون قد استوفينا الحديث عن سرقات المعاني عند ابن أبي الإصبع، وسننتقل فيما يلي إلى الحديث عن سرقات الألفاظ.

ثانياً ــ سرقات الألفاظ:

---

(١) البيت ليس لدريد بن الصمة كما زعم ابن أبي الإصبع، بل هو لأبي خراش الهذلي. انظر شرح أشعار الهذليين للسكري: ١٢٣٠/٣، وعيار الشعر: ١٨٠.

(٢) تحرير التحبير: ٥٠٧.

(٣) المصدر السابق: ٥٠٧ - ٥٠٨ .

سلف القول: إن النقاد كانوا أكثر تسامحاً في سرقات الألفاظ منها في سرقات المعاني، وذلك لأن الألفاظ غير محظورة على أحد، واشترطوا لسرقة الألفاظ شروطاً، لعل من أهمها أن يستخدم شاعران اللفظ نفسه وبالمعنى ذاته، ولا نعني هنا اللفظة المفردة، بل الألفاظ في سياق العبارة، أما مجرد تشابه الألفاظ بين شاعرين، فهذا مما لا يعد سرقة في نظرهم، ولابن أبي الإصبع آراء في سرقات الألفاظ، تختلف بعض الشيء عن آراء النقاد قبله، وهذا ما سيتضح لنا من خلال الأنواع التالية:

١ ــ الاشتراك:

ذكر ابن أبي الإصبع في "باب الاشتراك" ما سمي "بالاشتراك اللفظي"، وقسمه إلى قسمين: الاشتراك اللفظي الحسن، والاشتراك اللفظي المعيب.

وعرف القسم الأول بأنه "اشتراك الناس في مفردات الألفاظ، فإنها ليس أحد أحق بها من أحد"[١]. وأورد مثالاً عليه قول أبي نواس:

ترى العين تستعفيك من لمعانهـــا وتحسر حتى مـــا تقـــل جفونهـــا

ثم قال: "فلفظة الاستعفاء مشتركة بينه وبين الأبيرِد في قوله يرثي أخاه أو ابنـــه:

وقد كنت أستعفي الإله إذا اشـــتكى من الأجر لي فيه، وإن عظم الأجر"[٢]

ولاشك في أن القارئ سيلاحظ أن الاشتراك بين الشاعرين كان في لفظة "الاستعفاء" فقط، ولم يتجاوز ذلك إلى تشابه استخدامها في البيتين من حيث المعنى، فالبيت الأول في وصف الخمرة، والثاني في الرثاء، ومن هنا

---

(١) تحرير التحبير: ٣٤٠.

(٢) المصدر السابق: ٣٤٠.

كان التباين واضحاً بينهما، ولذلك فلا سرقة فيهما، وإلى هذا ذهب القاضي الجرجاني في وساطته[١] وابن رشيق في عمدته[٢].

وأما القسم الثاني فقد عرفه بأنه هو أن يتضمن اللفظ "معنى من معاني النفس، أو معاني اللفظ"[٣]، وهذا هو الذي يعده سرقة، لأن اللفظ هنا لم يعد لفظاً مفرداً مستقلاً، لا سرقة فيه، بل أصبحت له دلالة أخرى جديدة، اكتسبها من خلال وجوده في سياق العبـــارة اللغوية، وعلى الرغم من أن ابن أبي الإصبع لا يحدد ما يعنيه بمعاني النفس، أو معاني اللفظ، إلا أننا نستطيع تلمس مراده منها، من خلال استقراء المواضع التي يستخدمها فيها، فمعاني النفس هي المعاني المتخيلة في النفوس، القائمة فيها، والتي تعكس رؤية الأديب الذاتية تجاه الأشياء من حوله، والتي لاشك في أنها تختلف من واحد لآخر، أما معاني اللفظ، فإنها استخدام مجموعة من الألفاظ في سياق لغوي معين، ليؤدي معنى من المعاني، وهذا المعنى قد يتضمن استعارة أو تشبيهاً أو طباقاً، أو غير ذلك من فنون البديع، وهذا ما يؤدي إلى اختلافها أيضاً بين الأدبـــاء، ومن هنا فإن التشابه فيها إن وقع، دل على أن المتأخر سارق من المتقدم، ومتأثر بـــه.

ومن الأمثلة التي ذكرها ابن أبي الإصبع على هذا القسم قول الأسود ابن يعفر في صفة الفرس:

بمقلـــص عبـــل جهيـــر شـــده قيـــد الأوابـــد، والرهـــان جـــواد

---

(٣) يقول الجرجاني عن هذين البيتين: "ولا أراهما اتفقا إلا في (الاستعفاء)، وهي لفظة مشهورة مبتذلة، لأن الألفاظ منقولة متداولة، وإنما يدعى ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع" الوساطة: ٢١١.

(٤) يقول ابن رشيق عن البيتين أيضاً: "هو من المشترك الذي لا يعد سرقة". العمدة: ٧٢٤/٢.

(١) تحرير التحبير: ٣٤٠.

فلفظ "قيد الأوابد" مشترك بين الأسود وامرئ القيس في قوله:

"قيــد الأوابــد هيكــل"[١]

ثم قال بعد ذلك مؤكداً أن هذا النوع من الاشتراك سرقة: "وهذا الضرب مما يعد سرقة لتضمن اللفظ معنى الإرداف، لاسيما والبيتان من باب الوصف للفرس"[٢].

إذاً فالذي رشح للسرقة في بيت الأسود هو وجود لفظتي "قيد الأوابد"، في بيته وبيت امرئ القيس بمعنى الإرداف، فامرؤ القيس أراد أن يعبر عن سرعة فرسه، فعدل عن لفظ السرعة، إلى لفظ هو ردفه في المعنى، وكذلك فعل الأسود بعده، ثم إن كلا البيتين في غرض واحد، هو وصف الفرس، وهذا يدل دلالة واضحة على أن الأسود سرق هاتين اللفظتين من امرئ القيس.

٢ – التوليــد:

التوليد على ضربين: من الألفاظ، ومن المعاني، وقد سبق الحديث عن توليد المعاني في سرقات المعاني أما التوليد من الألفاظ، فقد تحدث ابن أبي الإصبع عن عدة أنواع من توليد الألفاظ، لمسنا من خلال عرضه لها، وأمثلته عليها، أنه لا يعدها سرقة يؤاخذ عليه الأديب، لأنه لا يحاول إخفاء أخذه من

---

(٢) هذا بعض عجز بيت له، والبيت بتمامه:

وقد أغتدي والطير في وكناتها   بمنجرد قيــد الأوابــد هيكل

ديوانـــه: ١٩.

(١) تحرير التحبير: ٣٤١. وانظر كذلك العمدة: ٧٢٣/٢، فقد ذكر بيت الأسود، وبيتاً آخر لابن الأحمر يقول فيه:

بمقلص درك الطريدة متنه   كصفا الخليقة بالفضاء الملبد

ثم أشار إلى أن قول الأسود "قيد الأوابد"، وقول ابن الأحمر "درك الطريدة" من قول امرئ القيس "قيد الأوابد".

غيره، بل إنه يقصد إلى ما قاله غيره قصداً، فيولد منه ما يريد، فذكر مثلاً توليد المتكلم من لفظه ولفظ غيره، وعرفه بأنه "هو أن يزوج المتكلم كلمة من لفظه إلى كلمة من غيره، فيتولد بينهما كلام يناقض غرض صاحب الكلمة الأجنبية، وذلك في الألفاظ المفردة، دون الجمل المؤتلفة"(١). وضرب مثالاً على ذلك، ما حكي أن مصعب بن الزبير وسم خيله بلفظة "عُدّة"، فلما قتل وصارت إلى العراق، رآها الحجاج فوسم بعد لفظة "عدة" لفظة "الفرار"، فتولد بين اللفظتين غير ما أراده مصعب.

ولاشك أن صنيع الحجاج لا يدخل في باب السرقات، وذلك لأنه قصد أخذ لفظة "عدة" من مصعب، وإضافة لفظة "الفرار" إليها، لغاية في نفسه تتمثل في بالإساءة إلى مصعب، ولم يحاول قط إخفاءها، بل على العكس من ذلك فهو يريد إذاعتها ونشرها ليعرفها الناس، ولذلك فهي لا تدخل في باب السرقة.

وذكر ابن أبي الإصبع من توليد الألفاظ أيضاً ما أسماه "توليد بديع من بديع"، وأورد مثالاً عليه قول أبي تمام:

له منظر قيد النــواظر لــم يــزل يروح ويغدو في خفارتــه الحــب

وبيّن أن أبا تمام ولد قوله: "قيد النواظر" من قول امرئ القيس "قيد الأوابد"، لأن هذه اللفظة التي هي "قيد" انتقلت بإضافتها من الطرد، إلى النسيب، فكأن النسيب تولد من الطرد، ثم أعاد ما كان قرره بشأن سرقة اللفظة المفردة فقال: "وتناول اللفظة المفردة، لا يعد سرقة كتناول هذه اللفظة"(٢).

وأعتقد أن لفظة "قيد" في بيت أبي تمام، لا ينطبق عليها، ما ينطبق على اللفظ المفرد المبتذل، الذي لا يعد تناوله سرقة، لأن استعماله غير محظور

---

(٢) تحرير التحبير: ٤٩٤، وانظر بديع القرآن: ٢٠٧.

(١) تحرير التحبير: ٤٩٧.

على أحد، لأن هذه اللفظة، بإضافتها إلى لفظة "النواظر"، اقتربت من استعمال امرئ القيس للفظة نفسها في قوله "قيد الأوابد"، وهذا يعني أن أبا تمام حذا حذو امرئ القيس، يدلنا على ذلك ما يلي:

أولاً: تشابه المعنى المراد من هاتين اللفظتين عند كلا الشاعرين، فامرؤ القيس أراد أن فرسه تقيد الأوابد نظراً لسرعتها الفائقة، وأبو تمام أراد أن الإنسان إذا نظر إلى تلك المرأة، قُيِّد نظره، فلم يصرفه إلى غيرها[١]، فهي لجمالها تقيد الأنظار.

ثانياً: محاولة أبي تمام إخفاء سرقته، بقلب المعنى من وصف الفرس، إلى وصف المرأة، وهذا ما أشار إليه ابن أبي الإصبع.

وللحصري القيرواني رأي يعزز ما ذهبنا إليه، فقد ذكر بيت أبي تمام السابق، ثم قال: "وأول من استثار هذا المعنى امرؤ القيس بن حجر الكندي في قوله[٢]:

وقد أغتدي والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل"

ثم ذكر عدداً من الأبيات، نسج فيها قائلوها على منوال امرئ القيس في قوله "قيد الأوابد"، فقالوا عبارات تقاربها مثل: شرك العقول، عقلة المستوفز، غل ألباب الرجال، قيد الرهان، قيد الأبصار[٣]،... وهذا يدل على أن أبا تمام وغيره ممن قال هذه العبارات، قد حذوا حذو امرئ القيس فيها.

---

(١) انظر ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ١٨٠/١.

(٢) انظر ديوانه: ١٩.

(٣) انظر "زهر الآداب": ٩/١-١٣، وراجع "إعجاز القرآن": (١٠٦-١٠٧). فقد ذكر فيه الباقلاني رأياً مماثلاً لرأي الحصري، وأورد عدداً من العبارات التي حذا فيها أصحابها حذو امرئ القيس، غير التي ذكرها الحصري، مثل: "قيد الألحاظ:، "قيد الكلام"، "قيد الحديث"....

٣ ــ الموارد:

وهي تدخل في إطار سرقة الألفاظ والمعاني التي عدها بعض النقاد من أقبح أنواع السرقات، ولم يقبلوا بها إلا بارتياب شديد، وأكبر ظني أنه لولا أن الموارد بدأت عند شاعرين جاهليين هما امرؤ القيس وطرفة في بيتيهما اللذين اختلفا فيهما بالقافية فقط، فقال الأول "وتجمل"، والثاني "وتجلد"، لرفض معظم النقاد الموارد رفضاً قاطعاً، لأنها لا تنسجم مع طبيعة الأداء اللغوي الذي يختلف من شخص إلى آخر، حتى ولو كان المعنى واحداً، وإنه لمن قبيل المصادفة المحضة، التي قد لا تحصل أبداً، أن يتفق الشاعران في بيتين فأكثر.

على أن ثمة نقاداً آخرين وهم قلة، أقروا الموارد، ورأوا أنها كثيرة في أشعار العرب، أمثال أسامة بن منقذ الذي يقول: "اعلم أن التوارد هو أن يقول الشاعر بيتاً، فيقوله شاعر آخر من غير أن يسمعه، وهو كثير في أشعار العرب"[١].

أما ابن أبي الإصبع، فإنه من الذين قبلوا الموارد، ولكن بشيء غير قليل من الحذر، إضافة إلى أنه لم يقف عندها طويلاً، بل ذكرها عرضاً، ولكنه ميز بين حالتين للموارد: الأولى توارد الشاعرين المتعاصرين اللذين تجمعهما طبقة واحدة على معنى واحد، إما مجرداً، أو ببعض ألفاظه، أو بأكثرها أو كلها[٢].

ورأيه في هذه الحالة أن يحكم للشاعر الأقدم، أو لمن كانت طبقته أرفع، على صاحبه بالسبق، وذكر مثالا عليها بيتي امرئ القيس، وطرفة.

والحالة الثانية: اتفاق شاعرين من طبقتين مختلفتين في عصرين متباينين، إذا تقارب ما بينهما بعض التقارب في القوة والقدرة.

---

(١) البديع في البديع في نقد الشعر: ٣١٠.

(٢) تحرير التحبير: ٤٠٠

وذكر مثالاً على ذلك ما جرى لابن ميادة، وقد أنشد محمد بن زياد الأعرابي:

"ونواره ميــل إلى الشمس ظاهر"

فقال له محمد: أين تذهب بك" هذا للحطيئة، فقال ابن ميادة: الآن علمت أني شاعر حين وافقته[١].

ويحسن بنا أن نشير إلى أنه اكتفى بذكر هذين المثالين على المواردة، دون أن يوجه أي نقد لهما، أو يعلق عليهما، مبيناً رأيه بصراحة، ويبدو لي أنه يوافق على ما قاله سابقوه، ولكن بشيء من الاعتدال.

وهكذا نكون قد استوفينا الحديث عن السرقات الأدبية عند ابن أبي الإصبع، ورأينا كيف أنه اهتم بها اهتماماً شديداً، وعني بها عناية بالغة، ولاسيما في كتابه "تحرير التحبير".

ولعل من المفيد أن أعيد بعض ما كنت ذكرته سابقاً من أن السرقات الأدبية كانت واحدة من الموضوعات النقدية الخالصة، وكان يتناولها النقاد انطلاقاً من هذا المفهوم، ولكنها انتقلت فيما بعد من النقد إلى البلاغة عامة، وإلى البديع خاصة، وأخذت تدرس على أنها أبواب ثابتة فيه، وهذا يؤكد التقارب والتلاحم بين النقد والبلاغة من جانب، والصلة الوثيقة بينهما، التي تشد كلاً منهما إلى الآخر من جانب آخر، ولم يفقد هذا الانتقال قضية السرقات صفتها النقدية، وأهميتها في ميدان النقد، بل إن دخولها في علم البلاغة، أكسبها غنى وخصباً وثراء، أضيف إلى مقوماتها وعناصرها التي كانت تمتلكها في إطار انتمائها إلى النقد، ولكن ينبغي أن نشير إلى أن هذا الانتقال لم يشمل كل أبواب السرقات، التي عرفها النقاد العرب بل إن بعضاً منها بقي خارج نطاق

---

(١) المصدر السابق: ٤٠٠.

علم البديع، كالاغتصاب، والإغارة، والاجتلاب، والاهتدام، والاصطراف[1]، وغيرها، وهذا يعني أن انتقال بعض أنواع السرقات، من النقد إلى البديع، لم يكن عشوائياً، أو فوضوياً، بل كان يخضع لعملية انتقائية دقيقة، ولعل النقاد وجدوا ـــ انطلاقاً من رؤيتهم للبديع على أنه الجديد والجيد والطريف ـــ أن بعض أنواع السرقات مما فرعه النقاد، لا تحمل الشروط التي تخولها مثل هذا الانتقال، ومن ثم فهي لا تستحق أن تكون فنوناً بديعية مستقلة.

وثمة مصطلحات أخرى للسرقات الأدبية، تطالعنا في بعض الكتب النقدية والبلاغية، وترتبط بقضية اللفظ والمعنى، كالنسخ الذي هو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، والسلخ، وهو أخذ بعض المعنى، والمسخ الذي يعني إحالة المعنى إلى ما دونه[2]. فهذه أيضاً لم تنتقل إلى البديع بأسمائها، ولكن النقاد تناولوها بالدرس والبحث تحت أسماء ومصطلحات أخرى أوسع منها وأشمل، فالنسخ يقترب في دلالته من الموارده، والسلخ يشبه التضمين أو الاشتراك المعنوي، وأما المسخ فإنه يدخل في إطار التقصير في الاتباع، أو سوء الأخذ ونحوهما.

كذلك فقد رأينا أن بعض أنواع السرقات لم تتحدد مصطلحاتها بدقة تامة عند النقاد، فقد يقول ناقد عن بيت من الأبيات بأنه "من قول فلان" وغير ذلك، ويقول آخر عن البيت نفسه بأن صاحبه (اتبع غيره) وهكذا، وهذا يدعو إلى تأمل مثل هذه العبارات، وتحديدها بمصطلحات ثابتة، يتعارف عليها النقاد جميعاً.

ثم إن اهتمام النقاد بقضية السرقات، دفعهم إلى تتبعها ليس عند شاعرين أحدهما لاحق، والآخر سابق، بل إنهم يلاحقون المعنى في البيت، أو الأبيات، ويستقصونه عند عدد من الشعراء، فيذكرون أخذ كل منهم من سابقه، وهكذا حتى

---

(١) انظر هذه المصطلحات في العمدة: ١٠٤٠/٢ وما بعدها.

(١) انظر المثل السائر: ٣٦٥/٢-٣٦٦.

الوصول إلى المصدر الأول، الذي أخذ عنه من بعده، حتى لكأن الأمر غدا منافسة بين النقاد، كل يريد إثبات سعة معرفته، وعمق اطلاعه، وقد أشرنا إلى شيء من هذا عند ابن أبي الإصبع، ويمكن أن نورد هاهنا مثالاً يوضح هذه المسألة عنده بجلاء، ويبين لنا ملاحقته للشعراء، وتتبعهم في المعنى الواحد، حتى يصل به إلى قائله الأول، فقد ذكر أمثلة على "حسن الاتباع" منها اتباع أبي تمام عنترة، في قوله واصفاً فرسه:

فازور من وقع القنا بلبانه   وشكا إلي بعبرة وتحمحم

فقال:

لو يعلم الركن من قد جاء يلثمه   لخر يلثم منه موطئ القدم

ثم بين أن البحتري اتبع أبا تمام في ذلك، فقال:

لو أن مشتاقاً تكلف فوق ما   في وسعه، لسعى إليك المنبر

واتبع المتنبي البحتري في ذلك فقال:

لو تعقل الشجر التي قابلتها   مدت محيية إليك الأغصنا

وكل هذا من قول الفرزدق في زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم أجمعين، في كلمته التي أولها:

"هذا الذي تعرف البطحاء وطأته"

يكاد يمسكه عرفان راحته   ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم

فإن هذه المعاني اتبع فيها المخترع الأول الإسلامي، وهو في غلبة ظني الفرزدق قول الله تعالى: **(**يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من

مزيد)[1]..."[2]، وذكر عدة آيات، ثم قال: "والجامع بين هذه الآيات، وبين الأبيات إسناد أفعال من يعقل إلى ما لا يعقل"[3].

ولا شك في أن مثل هذا التتبع الدقيق، إنما يدل على اتساع ثقافة الناقد، وصبره وأناته، ودقته في ملاحقة الفكرة الواحدة في مواطن عدة.

* * *

الفصل الثاني

الموازنات الأدبية

حفل نقدنا العربي المعاصر منذ العصر الجاهلي بالموازنات الأدبية، أساساً من أهم أسسه النقدية في المفاضلة بين الفنون الأدبية المختلفة، يدلنا على ذلك بعض الموازنات عندهم، كتلك التي وازن فيها النابغة الذبياني بين حسان بن ثابت، والخنساء[4]، وكقصة أم جندب وموازنتها بين امرئ القيس

---

(١) ق: ٣٠.

(٢) بديع القرآن: ٢٠٢-٢٠٣، وانظر تحرير التحبير: ٤٨٨.

(٣) بديع القرآن: ٢٠٣.

(١) انظر الأغاني: ١٣٨١/٤.

وعلقمة الفحل في وصف الفرس[1]، وغيرها من الموازنات التي كانت تعتمد على أصول "بسيطة ساذجة، تلخص الإعجاب العام لدى أحد المتذوقين بشاعر دون آخر"[2]، شأنها في هذا شأن كل الظواهر والنظريات في أولياتها.

وليس يعنينا الآن بحث تاريخ هذه الظاهرة القديمة في نقدنا القديم، والتفصيل فيها، إذ ليس هذا مجال بحثنا[3]، وغاية ما سنفعله هو تقديم لمحة عامة عن هذه القضية النقدية، تعطينا تصوراً شاملاً عنها، وتمهد لبحثها عند ابن أبي الإصبع.

فالمطالع للكتب النقدية والبلاغية عند العرب، يحس إحساساً عميقاً بمدى اهتمامهم بالموازنة، قضية نقدية ذات أثر بالغ في النقد، ومقياساً للمفاضلة بين الجيد والرديء من فنون القول، حتى ليكاد لا يخلو منها كتاب، ولم تكن تعتمد تلك الموازنات في بداياتها على أصول علمية دقيقة ــ كما ذكرنا ــ بل كانت في معظمها موازنات ذاتية، تعكس استحسان الناقد، وذوقه الخاص تجاه الأثر الأدبي، إلى أن ظهرت فكرة الطبقات فوازن النقاد على أساسها بين الشعراء، من خلال تقسيمهم إلى طبقات، معتمدين على كثرة الشعر وجودته مقياساً للمفاضلة بين الشعراء، كما عند ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"[4]. وكانت هذه خطوة بالغة الأثر، في طريق سير الموازنة نحو تقعيد

---

(٢) انظر بيان إعجاز القرآن: ٥٨-٥٩، والموشح: ٢٨ وما بعدها.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عاس: ٨٧.

(٤) راجع عن تاريخ الموازنة: "أصول النقد الأدبي" للأستاذ احمد أديب الشايب: (٢٨٠-٢٩٤)، و"الموازنة بين الشعراء" لزكي مبارك، و"النقد العربي القديم" للدكتور أحمد دهمان: (٢١٢-٢٤٢)، وانظر أيضاً ما كتبه الدكتور محمد الشويعر عن الموازنات الأدبية عند الحصري القيرواني في كتابه "الحصري القيرواني وكتابه زهر الآداب": ٣٥٩ وما بعدها، و"الموازنة في النقد العربي حتى القرن الخامس الهجري" للدكتور حمود يونس.

(١) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لطه إبراهيم: ٦٦.

القواعد، وسن المناهج، إلى أن ظهرت موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري، التي اعتمدت على أصول وقواعد ومناهج علمية دقيقة[١]، ومثّلت بحق، مرحلة نضج ظاهرة الموازنة الأدبية في نقدنا العربي القديم، وأعتقد أنها الموازنة الأكثر علمية ودقة ومنهجية في تراثنا النقدي منذ القرن الرابع الهجري.

ولكن موازنة الآمدي، لم تستطع أن تلغي الموازنات الذاتية، وغير المعللة، التي كانت سائدة من قبل، بل إن هذا النمط من الموازنات، استمر إلى جانب موازنات أخرى جديدة ترتكز على الأصول والمناهج الموضوعية، والأسس العلمية الدقيقة، القائمة على تفسير الظواهر وتحليلها وتعليلها، ومن ثم إطلاق الأحكام النقدية عليها، ويمكن القول: إن هذين النوعين من الموازنات، الموازنات الذاتية غير المعللة؛ والموازنات الموضوعية المعللة، هما اللذان سيطرا على الساحة النقدية، واستمرا عند النقاد، وقلما اقتصر ناقد على واحدة دون الأخرى، بل إن كلا النوعين موجود في معظم كتب النقد والبلاغة، على تفاوت بين النقاد في الشرح والتوضيح وإصدار الأحكام، من جهة، ومن حيث الكثرة أو القلة في هذا النوع أو ذاك من جهة ثانية.

ولم تقتصر الموازنات على الشعر والشعراء فقط، بل تعدتهما إلى الموازنة بين النثر والناثرين، وبين الشعر والنثر بفنونه المختلفة، وسنرى عند ابن أبي الإصبع صنوفاً متعددة من هذه الموازنات بين أنواع شتى من فنون القول.

كذلك فقد كانت الموازنات متنوعة الأغراض، متعددة الأهداف، فثمة موازنات نحوية، وأخرى لغوية، وثالثة بلاغية، ورابعة تجمع هذه كلها، وغير ذلك مما يعكس اهتمام الناقد، وتخصصه، ولكن مما لاشك فيه أن أخصب الموازنات، إنما هي تلك التي تعتمد على مبدأ الشمولية في المفاضلة، فتوازن

---

(٢) انظر "النقد المنهجي عند العرب": ٣٤٣.

بين الأثرين من مختلف النواحي اللغوية والنحوية والبلاغية، وما إلى ذلك، وهذه لا تتوفر إلا لناقد فذ، متعدد الثقافات، ملم بعلوم مختلفة، بصير بوسائل العرب التعبيرية.

ولعل مما يلفت النظر في بحث ظاهرة الموازنة هو ذلك التداخل الكبير بينها وبين قضية السرقات الأدبية، وهذا ما تنبه عليه الدكتور محمد الشويعر، فرأى أن ملاحظة السرقة عند شاعر ما، وإرجاع سرقته إلى شاعر آخر، ومن ثم التفضيل بينهما، والحكم على الثاني منهما، إنما يعني في حقيقته موازنة، ومن ثم حكماً نقدياً[(١)]، وهذا ما سنراه عند الناقد ابن أبي الإصبع، إذ إن كثيراً من موازناته الشعرية، إنما هي في حقيقتها مفاضلة بين شعرين لشاعرين أحدهما سارق والآخر مسروق منه.

الموازنات الأدبية عند ابن أبي الإصبع:

لعل قضية الموازنات الأدبية من أهم القضايا النقدية التي احتفل بها ابن أبي الإصبع في كتابيه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن"، حتى ليخيل للقارئ بأن الفكر النقدي عنده، إنما يقوم أولاً وقبل كل شيء، على الموازنة بين الفنون الأدبية المختلفة، فهو مغرم بالموازنات، كلفٌ بها إلى أبعد الحدود، ولهذا فإن موازناته غنية خصبة، ذات جوانب متعددة، وازن فيها بين الشعر تارة، وبين الشعر والقرآن تارة أخرى، وبين الشعر والحديث النبوي تارة ثالثة، وغير ذلك مما سنعرض له.

وابن أبي الإصبع في موازناته جارٍ على طريقة القدماء، من حيث تعليل الموازنات حيناً، وعدم تعليلها حيناً آخر، ولكن منهجه الأعم في هذا، هو المنهج الموضوعي، الذي يستند إلى تعليل الظواهر، وشرحها وتفسيرها، واستقصائها بدقة، مما يجعل أحكامه في معظم الأحيان سديدة وصحيحة.

---

(١) انظر "الحصري القيرواني" وكتابه "زهر الآداب": ٣٦٠.

ويجدر بي أن أشير إلى مسألة مهمة في بحث قضية الموازنات عند ابن أبي الإصبع تتعلق بالمفاضلة بين المعاني، وذلك لأن له فيها رأياً، تأثر فيه بضياء الدين بن الأثير، يختلف عما تعارف عليه النقاد من قبل، وسيكون له أثر في مضمون موازناته بشكل عام.

فقد كان النقاد يهتمون في موازناتهم بالمعاني المتفقة، فيتناولون تلك المعاني، ويفاضلون بينها، مبينين أوجه الاختلاف والاتفاق فيها، ومن ثم الزيادات التي حصلت في هذا المعنى دون ذاك، وغير ذلك من العناصر الكثيرة التي حفلت بها موازناتهم، فالآمدي يقول مثلاً، في بيان منهجه في الموازنة بين أبي تمام والبحتري: "... ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتتكشف..." [١].

ولم تكن لهم عناية بالموازنة بين المعاني المتضادة أو المختلفة، بينما ذهب ابن أبي الإصبع في موازناته مذهباً آخر، إذ وازن بين المعاني المتفقة، والمعاني المختلفة، متأثراً بضياء الدين بن الأثير كما سلف، فهو يقول في تعريف "التنظير": "وهو أن ينظر الإنسان بين كلامين، إما متفقي المعاني، أو مختلفي المعاني، ليظهر الأفضل منهما"[٢].

وفي موضع آخر يرى أن الترجيح بين المعنيين المتضادين يرجع إلى أمور كثيرة ذكرها بقوله: "وأما تغاير المعنيين المتضادين فإن الترجيح بينهما راجع إلى النظر في مفردات الألفاظ وتركيبها، لتعلم كم في كل كلام منهما من ضروب العيوب، وأنواع المحاسن، ويقابل كل ضرب بضرب مثله، فما

---

(١) الموازنة: ٥٤، وانظرها: ٧.

(١) بديع القرآن: ٢٣٨.

كانت محاسنه أكثر وعيوبه أقل، كان أفضل من الآخر، وهذا هو الذي أشار إليه ضياء الدين بن الأثير "[(١)].

وتضاد المعاني عند ابن أبي الإصبع، لا يعني أن يكون أحد المعنيين يتحدث عن الكرم والآخر يتحدث عن البخل، أو أن أحدهما يتحدث عن الشجاعة والثاني عن الجبن، بل المقصود به اختلاف المعاني، وذهاب كل معنى إلى جهة تختلف عن الأخرى، وليس بالضرورة أن تكون ضدها، وهذا ما يتضح من الأمثلة التي ذكرها بعد قوله السابق، إذ وازن بين قوله تعالى: **(**وقيل يا أرض ابلعي ماءك..**)** [(٢)] الآية، وقوله جل جلاله: **(**إن الله يأمر بالعدل والإحسان...**)**[(٣)] الآية. بقوله: "فإن الآية الأولى في الطبقة العليا من البلاغة والفصاحة، والثانية في الطبقة الوسطى بالنسبة إليها، لأن الثانية، وإن كانت بليغة فالأولى أبلغ؛ وإن كانت كثيرة المعاني، فالأولى أكثر، فالأولى أفضل مع كون مقصد الاثنين مغايراً مختلفاً"[(٤)].

وواضح أن الآيتين لا تحملان معنيين متضادين بل إن أحدهما مختلف عن الآخر فقط، وفي كلتا الآيتين أمر من الله سبحانه وتعالى، في الأولى، أمر للأرض بأن تبلع ماءها... وفي الثانية أمر باتباع مجموعة من الفضائل... وواضح كذلك من كلام ابن أبي الإصبع السابق، أنه قصر موازنته بين الآيتين، على الألفاظ والتراكيب، ولم يتناول المعنى إلا من حيث كثرته أو قلته، وأعتقد

---

(٢) تحرير التحبير: (٢٨٨-٢٨٩).

(٣) هود: ٤٤.

(٤) النحل: ٩٠.

(١) تحرير التحبير: ٢٨٩، وفي إشارته إلى الطبقة العليا من البلاغة، والطبقة السفلى منها، تأثرٌ بالرماني في (نكته)، لأنه هو صاحب هذا التقسيم. انظر النكت في إعجاز القرآن: ٧٥.

أن هذا ما ينبغي أن يُقْتَصَرَ عليه في الموازنة بين المعاني المختلفة، دون تجاوز ذلك إلى النظر في مضمونها، لأن المفاضلة بين المعنيين المختلفين من حيث المضمون، إنما يرجع إلى ذاتية الناقد، وذوقه وميوله، فثمة ناقد يفضل المعاني التي تتضمن الحكمة والأمثال السائرة، وآخر يفضل المعاني الغزلية، وثالث يفضل المعاني التي تعكس معاني الشجاعة والفروسية وهكذا. ولذلك فتفضيل الناقد لبيت يحمل معنى من المعاني التي ترضي ذوقه وميوله، على بيت آخر يحمل معنى لا يرضيه، لا يعني البتة، أن حكمه صحيح وموضوعي، والحكم الذي يعتد به في مثل هذه المفاضلة، هو الحكم الذي يرتكز على التحليل الفني للبيتين، والنظر في ألفاظهما، وتراكيبهما، ووزنيهما، وقافيتيهما، وما إلى ذلك من العناصر المكونة للشعر، ثم يُنظر بعد ذلك بين معانيهما من حيث الكثرة والقلة فقط، فيحكم للبيت الأكثر معنى على البيت الأقل معنى.

ولو عدنا إلى ضياء الدين بن الأثير، لرأيناه يذهب مذهباً، يختلف بعض الاختلاف وعما أشار إليه ابن أبي الإصبع، ونسبه إليه، فهو يرى أن المفاضلة بين المعاني المختلفة "غامضة دقيقة المسلك، لأن النظر يقع فيها من جهة اللفظ والمعنى، وذلك بخلاف المعاني المتفقة، فإن النظر يقع فيها من جهة اللفظ وحده"(١)، وضرب على ذلك مثلاً بيت امرئ القيس الذي يقول فيه(٢):

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً ... لدى وكرها العناب والحشف البالي

وبيت النابغة(٣):

ولست بمستبق أخاً لك لا تلمّه ... على شعث، أي الرجال المهذب

---

(١) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان...: ٥٩.

(٢) البيت في ديوانه: ٣٨.

(٣) البيت في ديوانه: ٧٨.

فرأى أن البيتين من جهة اللفظ سواء، أما من جهة المعنى فبيت النابغة أفضل، "وذلك لأنه تضمن حكمة تعرب عن تجربة الإخوان، فيتأدب بها الغر الجاهل، ويتنبه لها الفطن الأريب، والناس أحوج إلى معرفته من معرفة التشبيه، الذي يتضمنه بيت امرئ القيس، وغاية ما فيه أنه رأى صورة فحكاها في المماثلة بينها، وبين صورة أخرى، وليس ثم سوى ذلك، وبيت النابغة حكمة مؤدبة تستخرج بالفكر الدقيق"(١).

فابن الأثير يفضل بيت النابغة، لتضمُّنه حكمة تفيد الناس في حياتهم، على بيت امرئ القيس الذي يتضمن صورة تقوم على تشبيه شيئين بشيئين، وهذه الموازنة ذاتية تأثرية أكثر منها موضوعية علمية، ومدار الأمر فيها قائم على ما يحب الناقد وما يكره، كما يبدو في هذه الموازنة أيضاً أن ابن الأثير من أنصار معاني الحكمة، التي يرى فيها فائدة حقيقية للناس، فهي تهذبهم وتؤدبهم، بينما لم يَرُقْه بيت امرئ القيس لأنه لا يحمل مثل تلك الفائدة، وقد يأتي ناقد آخر يفضل الصورة الفنية الجميلة، والتشبيهات البعيدة، فيرى أن بيت امرئ القيس أفضل من بيت النابغة، ولهذا قلنا: إن مفاضلة ابن الأثير هذه، مفاضلة تأثرية ذاتية، وتخضع لذوق الناقد وميوله فقط، ولذلك كله فإننا نحسب أن المفاضلة بين المعاني المختلفة ينبغي أن تعتمد على ما يسمى بالصياغة الفنية، بما تتضمنه من ألفاظ وتراكيب وأوزان ونحو ذلك، ويُكتَفى من المعاني بالنظر إلى كثرتها أو قلتها فقط، دون التعرض إلى مضامينها.

وسنرى في الصفحات المقبلة، ومن خلال الموازنات التي سنعرضها لابن أبي الإصبع أنه قد يوازن بين المعاني المختلفة من جهة معناها وصياغتها الفنية معاً، دون أن يقتصر على كثرة المعاني أو قلّتها، كما فعل

---

(٤) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان...: ٥٩.

في موازنته بين الآيتين السابقتين، وهذا ما جعل بعض موازناته تتحرف عن جادة الموضوعية قليلاً.

أما المنهج الذي سأتبعه في دراسة الموازنات الأدبية عند ابن أبي الإصبع، فسيتمثل بعرض نموذج واحد لكل نوع من أنواع الموازنات لديه، ثم أنتقل بعد ذلك إلى تحليلها وشرحها، بغية توضيح منهج الرجل، وطريقته فيها، وسأراعي في النموذج المختار، أن يكون مستوفياً لأنماط الموازنات الموجودة عنده من جانب، ومتضمناً معظم العناصر التي يبني عليها تلك الموازنات من جانب آخر، أي أن تكون ذات طابع شمولي، يعيننا قدر الإمكان على الوصول إلى تصور يعكس منهجه في الموازنة الأدبية بشكل عام، وذلك لأننا لن نستطيع دراسة الموازنات الأدبية عنده جميعاً، كل على حدة، لأن هذا سيحيد بالبحث عن غايته المرسومة له.

ومما يحسن أن يشار إليه في هـذا المجال، هو أن للموازنة عند ابن أبي الإصبع معنيين: أولهما قصد به النوع البديعي، وعرفه بقوله: "هو أن تأتي الجملة من الكلام، أو البيت من الشعر، متزن الكلمات، متعادل اللفظات، في التسجيع والتجزئة معـاً في الغالب"(١). وضرب أمثلة عليه منها قول امرئ القيس:

أفـاد، وسـاد، وقـاد، وزاد   وشاد، وجـاد، وزاد، وأفـضل(٢)

---

(١) تحرير التحبير: ٣٨٦. وانظر التعريف نفسه في إعجاز القرآن: ١٣٤، والمثل السائر: ٢٧٨/١، وشرح التلخيص في علوم البلاغة: ١٩٢، ونضرة الإغريض في نصرة القريض: ٥٤ .

(٢) تحرير التحبير: ٣٨٦.

وثانيهما: قصد به المعنى الاصطلاحي النقدي لكلمة الموازنة، وعرفه بقوله: هو "مقارنة المعاني بالمعاني ليُعْرَف الراجح في النظم من المرجوح"[١]، وذكر مثالاً عليه قول السموءل:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ... ولا ينكرون القــول حــين نقــول

ثم قال: "فإنك إذا وازنته بقول الله سبحانه: **(لا يُسأل عما يفعل وهم يُسألون)**[٢]، تبيّن لك مابين الكلامين من الفرق"[٣]، وبعدها قرر أن "هذا أحد وجوه الإعجاز، وهو قياس القرآن بكل معجز من الكلام"[٤]، والموازنة بهذا المعنى، هي الداخلة في بحثنا هنا، وهي التي نعنيها ونقصدها بالدرس، دون المعنى الأول الذي لا يعدو أن يكون وجهاً بديعياً، ينظر في وزن النثر أو الشعر، ولا يتجاوز ذلك إلى ما نحن فيه من أمر الموازنة بين النصوص على اختلاف أنواعها، ومن ثم تفضيل جيدها على رديئها.

١ ــ الموازنة بين الشعر:

احتفل النقاد العرب قديماً بالموازنة بين فنون القول عامة، وبين الشعر والشعراء خاصة، فكثرت عندهم هذه الموازنات، وتنوعت مضامينها وأغراضها، وتعددت مناهجها وعناصرها، فوازنوا بين الشعراء الأربعة الأوائل: امرئ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، وبين الإسلاميين الثلاثة: جرير، والفرزدق، والأخطل، وفيما بعد بين الطائيين: أبي تمام، والبحتري، وغيرهم من الشعراء،

---

(٣) بديع القرآن: ٩٥.

(٤) الأنبياء: ٢٣.

(٥) بديع القرآن: ٩٥-٩٦.

(٦) المصدر السابق: ٩٦.

ووازنوا بين أغراض الشعر المتنوعة، وبين قصائد بأعيانها... وهذا كله أدى إلى نشاط الحركة النقدية، وإعطائها حيوية وتدفقاً كبيرين، وغدت الموازنة من أهم الأسس التي يتبعها الناقد، ويتسلح بها، في مجال الحكم على الشعراء، وتفضيل أحدهم على الآخر.

وقد نبّه بعض النقاد على بعض الأصول العامة، التي كانت تتبع في تلك الموازنات، ولعل ما قاله القاضي الجرجاني في "وساطته"، يعد خلاصة لرؤية النقاد في الموازنة حتى زمنه، ومنهجهم في المفاضلة بين الشعراء، يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[(١)].

وإذا تذكرنا العناصر الثلاثة التي أضافها المرزوقي فيما بعد، في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام، وهي: "التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما"[(٢)]، علمنا أن الشعراء يتفاضلون في نظر النقاد العرب، تبعاً لدرجة تمسكهم، والتزامهم بعمود الشعر ذي الأبواب السبعة، والتي تشمل معظم العناصر التي يتكون منها الشعر، وعلى هذا فإن الموازنة بهذا المفهوم، وانطلاقاً من النظر إلى عمود الشعر أساساً في الموازنة بين الشعراء، قد تكون موازنة منطقية وعلمية.

---

(١) الوساطة: ٣٣-٣٤.

(٢) شرح الحماسة: ٨/١.

والذي نلاحظه أن النقاد العرب التزموا إلى حد كبير بهذا المنهج، حين وازنوا بين الشعراء، وقد يرجع هذا الالتزام ــ فيما يرجع ــ إلى التزام الشعراء أنفسهم بعمود الشعر، إضافة إلى ما رأيناه من شمولية هذا العمود، واحتوائه على عناصر الشعر الأساسية.

وثمة أمران في نص الجرجاني السابق أود الوقوف عندهما قليلاً، الأول: يتعلق بعزوف النقاد، عن المفاضلة بين الشعراء تبعاً لما سمي (بالبديع)، وهذا قد يكون سببه رغبة النقاد العرب عن البديع في أول الأمر، ولاسيما بعد أن كثر واستفحل في شعر المحدثين، وأخذ هؤلاء الشعراء يتكلفونه في أشعارهم تكلفاً مقيتاً في بعض الأحيان، مما أثار ضغينة النقاد عليهم، وسخطهم على أشعارهم، ولكن الأمر اختلف فيما بعد عند الكثير من النقاد، فرأيناهم يَقْبَلون هذا الفن، ويُقْبِلون عليه، ويتسامحون مع ملتزميه من الشعراء، ومن هؤلاء ابن أبي الإصبع، الذي سنراه يؤيد مذهب البديع تأييداً لا حد له في نقده، بل لعل البديع من أهم مقاييسه النقدية على الإطلاق في الحكم على إجادة الشاعر أو إساءته.

والثاني: هو أن الجرجاني اقتصر على ذكر مناهج العرب في المفاضلة بين الشعراء دون غيرهم، ومن هنا فإنه ينبغي علينا البحث عن أسس أخرى للمفاضلة بين النصوص النثرية مثلاً، وبينها وبين الشعر، وهكذا، مع الإشارة إلى أنني لم أقف في حدود ما رجعت إليه من مصادر، على مثل هذه الأسس في الكتب النقدية والبلاغية، ولذا فإنني في سيرتي مع موازنات ابن أبي الإصبع التي تندرج تحت هذا النوع، سوف أحاول تبيُّن الأسس والأصول التي اعتمدها في تلك الموازنات، والتي قد تختلف كثيراً أو قليلاً عن الموازنات بين النصوص الشعرية.

أما الموازنات بين الشعر عند ابن أبي الإصبع، فهي كثيرة في كتابيه عامة، وفي كتابه "تحرير التحبير" خاصة، إذ احتفل بها فيه احتفالاً كبيراً، وعني بها أيما عناية، وقد لا أكون مغالياً إذا قلت: إن الموازنة بين فنون القول المختلفة عامة، وبين الشعر خاصة، كانت أهم أسسه النقدية التي اعتمدها في نقده.

وسنختار فيما يلي نموذجاً من موازناته الشعرية، نتخذه مثالاً على موازناته، وندرسه دراسة مفصلة، وقد راعينا في هذا النموذج أن يتضمن أكثر النقاط التي تدور حولها موازناته الشعرية، لا كلها، كي يكون القارئ فكرة عن منهجه في هذه الموازنات، وطريقته التي يتبعها فيها، وأصوله وأسسه التي يعتمد عليها، على أن نشير بعد ذلك إلى أنواع أخرى من الموازنات التي تطرق إليها، وننبه عليها، في محاولة منا للإحاطة قدر المستطاع بهذا الموضوع عنده.

ويتضمن النموذج المختار موازنة بين بيت لابن الرومي يقول فيه[1]:

سد السداد فمي عما يريبكم   لكن فم الحال مني غير مسدود

وبين بيت لابن أبي الإصبع اتبع فيه ابن الرومي في بيته السابق يقول فيه:

هبني سكت، أما لسان ضرورتي   أهجى لكل مقصر عن منطقي[2]

يقول ابن أبي الإصبع في هذه الموازنة:

"... فإن بيت ابن الرومي وقع فيه من المحاسن أربعة عشر ضرباً، وهي: التجنيس في قوله: "سد السداد"، والتفسير في قوله: "عما يريبكم"، والاستدراك في قوله "لكن"، وما بعدها، والاستعارة في قوله: "فم الحال"،

---

(١) البيت في ديوانه: ٦١٠/٢.

(٢) تحرير التحبير: ٤٨٣، وهكذا وردت نهاية البيت في المتن (عن منطقي)، والصواب (من منطقي)، لاستقامة المعنى من جهة، ولورودها بعد ذلك في أثناء الموازنة من جهة أخرى.

والتصدير فيما بين القافية وأول البيت، والتمثيل، فإن البيت خرج مخرج المثل، والمساواة لأن لفظ البيت طبق معناه، والائتلاف، لأن كل لفظة من مفردات ألفاظه لا يصلح مكانها غيرها، والإرداف في قوله "لكن فم الحال"، العجز كله، فإنه أراد أن يقول: سوء حالي ينطق بذمكم، فعبر عن المعنى بلفظ هو ردفه حيث قال: "لكن فم الحال مني غير مسدود"، فراراً من التصريح بالذم، والافتنان لأنه أشار إلى فن الفخر بوصف نفسه بالسداد، والبيت من فن العتاب، والتعليق لأن فن الفخر متعلق بفن العتاب، والإدماج لأن الإشارة فيه مندمجة في التفسير، في قوله: "عما يريبكم"، لأن كل ما يريب لو عدد بلفظه الموضوع له، لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة، والتعطف في ذكر الفم في صدر البيت مع ذكره في عجزه، والتهذيب لمجيء جملة صدره على ترتيب الوضع اللغوي البليغ، من تقديم الفعل على الفاعل، وتقديم الفاعل على المفعول، وتقديم المفعول الذي تعدى الفعل بنفسه إليه، على الفعل الذي تعدى إليه بالحرف، وكذلك رتب العجز من تقديم حرف الاستدراك على الجملة الابتدائية، وتقديم المبتدأ على الخبر.

واتفق في بيتي سبعة عشر ضرباً من البديع، وهي: المطابقة في السكوت والنطق، واستعارة اللسان للضرورة، والمبالغة في قولي "أهجى"، والتكميل في قولي "لكل مقصر"، والتفسير في قولي "من منطقي"، والتمكين من أجل أن القافية مستقرة في مكانها، والمساواة في كون لفظ البيت طبق معناه، والائتلاف في أن كل لفظة لا يقوم غيرها مقامها، والإيجاز في تفاصيل البيت وجملته، بالنسبة إلى البيت الذي قبله، فإن قولي "هبني سكت"، أوجز من قول ابن الرومي "سد السداد فمي"، لأن ملخص كلامي "سكت"، وملخص كلامه "سد فمي"، وقولي "لسان ضرورتي" أوجز من قوله "فم الحالي مني"، وقولي "أهجى"، أوجز من قوله "غير مسدود"، فهذا إيجاز تفاصيل البيت، وأما إيجاز جملته، فلأن حروف بيتي اثنان وأربعون حرفاً، وبيت ابن الرومي خمسة وأربعون حرفاً، مع أنهما قد استويا في عدة

المتحركات، إذ كل بيت منهما سبعة وعشرون متحركاً، والانسجام بالنسبة، لأن بيتي جاء عرياً عن الكلفة بخلاف بيته، والإيضاح لأن المعنى المراد في ألفاظ بيتي أشد وضوحاً من معناه، فإن بيتي لا يفتقر في دلالته على معناه لشيء مقدر، بخلاف بيته، ومفردات ألفاظي أشد وضوحاً لمعانيها من مفردات بيته، لأن قولي "أهجى" أدل على معنى الهجاء بظاهره من قوله "عما يريبكم"، وكلا البيتين، المراد به التهديد بصريح الهجاء نطقاً دون هيئة، وفي قولي "هبني سكت" إشارة إلى أنني لا أسكت، ثم قلت على حكم التنزل الجدلي: وهبني سكت، أيسكت لسان ضرورتي؟ وفي قول ابن الرومي "سد السداد فمي عما يريبكم" إسجال على نفسه بالسكوت عن هجومهم، وهذا غير مراده الذي أراده من التهديد، وإذا وضح معنى الكلام هذا الوضوح، في لفظ قد انتخبت مفرداته، وحسن تركيبه، وسهل فهمه، كان موصوفاً بحسن البيان دون غيره، ومنعوتاً بالتهذيب دون سواه، وإذا استوى البيتان في المعنى، وكان أحدهما أخصر وزناً، وأبلغ معنى، وكانت محاسنه أكثر، وعري مما وقع في أخيه من العيوب كان قائله موصوفاً بحسن الاتباع، وبيتي كذلك، ولاسيما قد وقع فيه مع هذا الإبداع، وهو تضمن كل لفظة بديعاً أو بديعين، مثل تضمن "هبني سكت" الترشيح للاستعارة التي في "لسان ضرورتي"، وفيها بعدها الضرب الجدلي، الذي سماه أهل الصناعة المذهب الكلامي، وفي الضرب تفسير وتمكين، وفي جملة البيت ما تقدم، فحصل في البيت سبعة عشر ضرباً من البديع، قد تقدم ذكرها مفصلة"[1].

ولو أمعنا النظر في هذه الموازنة، لوجدنا أنها تعتمد على الفنون البديعية بشكل أساسي، وضمن هذه الفنون، نقع على نقد يتصل بعناصر الشعر المختلفة، فقد وجد ابن أبي الإصبع أن في بيت ابن الرومي أربعة عشر ضرباً من البديع هي:

---

(١) تحرير التحبير: ٤٨٣-٤٨٦.

التجنيس، والتفسير، والاستدراك، والاستعارة، والتصدير، والتمثيل، والمساواة، والائتلاف، والإرداف، والافتنان، والتعليق، والإدماج، والتعطف، والتهذيب.

بينما وجد في بيته سبعة عشر ضرباً بديعياً هي:

المطابقة، والاستعارة، والمبالغة، والتكميل، والتفسير، والتمكين، والمساواة، والائتلاف، والإيجاز، والانسجام، والإيضاح، والإشارة، وحسن البيان، والتهذيب، وحسن الاتباع، والإبداع، والمذهب الكلامي.

وبمقارنة هذه الفنون البديعية في كلا البيتين، يتبين لنا أن خمسة منها مشتركة بينهما هي:

التفسير، الاستعارة، المساواة، الائتلاف، والتهذيب، في حين أن الفنون الباقية مختلفة.

وضمن هذه الفنون البديعية جميعاً، يمكننا أن نقع على نقد وتحليل للكثير من العناصر الشعرية في البيتين، مما حفلت بهما هذه الموازنة، وسنتبع فيما يلي هذه العناصر الشعرية واحدة فواحدة، لنتبين منهجه العام في موازناته الشعرية، ونبدأ بالمعنى، الذي رآه ابن أبي الإصبع في كلا البيتين يتصف بالمساواة، فهو مساو للفظ المعبر عنه، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص، ثم إنه مؤتلف مع ألفاظه، فلا تنافر بينهما، ولكنه في بيتـــه يتصف بالوضوح أكثر من بيت ابن الرومي، لأنه لا يحتاج إلى أي تقدير أو تأويل حتى يفهم، وتعرف دلالته.

وأما الألفاظ، فوجد أنها مساوية لمعانيها في البيتين، حتى لكأنها قوالب لمعانيها، وهي مؤتلفة مع معانيها أيضاً، فلا يقوم غيرها مقامها، إلا أنها في بيته تتصف بالوضوح، على أنه لا يعني بوضوح الألفاظ هنا، بعدها عن الإغراب، وأنها ليست وحشية، وغير مستعملة فقط، بل يزيد على ذلك في

مطالبته بأن يؤدي اللفظ معناه في ظاهره دون تأويل، ومتى احتاج إلى تأويل لفهم دلالته، بَعُدَ عن الوضوح قليلاً، كذلك فإنه يرى أن الألفاظ يجب أن تُنتخب مفرداتها بعناية، لتؤدي المعنى المطلوب بدقة تامة، وهو فعلاً يدقق النظر في مفرداته، وينتخبها انتخاباً متأنياً، وهذا ما يتضح في ألفاظ بيته، ولاسيما في كلمتي "سكت"، و"ضرورتي"، لأنهما تعبران عن حال الشاعر أصدق تعبير، وتعكسان واقعه بشكل دقيق وواضح.

ولو انتقلنا إلى القافية، لوجدنا أنه يصفها في بيته بالتمكين، من أجل أنها مستقرة في مكانها بينما لم يرها كذلك في بيت ابن الرومي، ولو دققنا النظر في قافية ابن الرومي في بيته، لرأينا أنها متمكنة هي الأخرى في مكانها، يتشوف إليها المعنى بكليته، وينتظرها انتظار المشوق، بل لعلها تكون متمكنة أكثر من قافية ابن أبي الإصبع، إذ لو قرأنا البيت دون القافية، لوجدنا أن الذهن الصحيح يتجه مباشرة إلى الكلمة التي أثبتها في بيته وهي "مسدود"، يساعد في ذلك قوله في أول البيت "سد السداد"، والتي تنبئ بالحالة الشعورية العامة التي تهيمن على الشاعر، وتسيطر على أحاسيسه وانفعالاته، والتي قوامها المنع والحرمان، ولذلك بدأ بها بيته، وأنهاه بها كذلك، وهذا ما لم يتنبه عليه ابن أبي الإصبع في نقده، فهو لم يشر إلى طغيان الفعل "سد" ومشتقاته "السداد" و"مسدود" على بيت ابن الرومي، من حيث دلالته على حالة الشاعر المتعب، المحروم، الذي لا يجد ما يسد به رمقه، ومع ذلك فهو لا يستطيع أن يطالب بتغيير ذلك الحال، بسبب الكبت والقهر، واكتفى بالإشارة فقط إلى ما بين "سد" و"السداد" من جناس، وما بين "سد" و"مسدود" من تصدير فقط، فالكلمات الثلاث هذه تعطينا صورة عامة تعكس واقع الشاعر، وحالته النفسية والشعورية التي كانت مسيطرة عليه عند النظم، والتي يمكن تلخيصها بكلمتين اثنتين هما "الفاقة والكبت".

ثم أشار ابن أبي الإصبع إلى الاستعارة في بيت ابن الرومي في قوله "فم الحال"، وفي بيته حين قال "لسان ضرورتي"، دون أن يشرحهما، أو يوازن بينهما، مفضلاً إحداهما على الأخرى، ويفهم من سلوكه هذا، أن الاستعارة في البيتين متساوية لا تفضل واحدة أخرى ولو حاولنا الموازنة بين هاتين الاستعارتين لقلنا:

إن ابن الرومي في قوله "فم الحال"، شبه حالته وواقعه بالإنسان، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من صفاته وهو "الفم"، فالاستعارة إذاً مكنية، أما ابن أبي الإصبع فإنه في قوله "لسان ضرورتي"، شبه أيضاً ضرورته وحاجته بالإنسان، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من صفاته، وهو "اللسان" فالاستعارة أيضاً مكنية.

ومن هنا نجد أن الشاعرين تساويا في نوع الاستعارة، ولكن ثمة فروق ضمن كل من هاتين الاستعارتين، تميز إحداهما عن الأخرى، فابن الرومي عبر عن حاجته وواقعه بكلمة "الحال"، بينما عبر ابن أبي الإصبع عن ذلك بكلمة "ضرورة"، وعلى الرغم من أن هذه الكلمة منتخبة بدقة وعناية بالغتين، إلا أن كلمة "الحال"، أشمل منها معنى، وأوسع دلالة، فهي تتضمن كل ما يحتاج إليه الشاعر من أشياء صغيرة أو كبيرة، ضرورية أو غير ضرورية، بينما كلمة "ضرورة" تعبر فقط عن الأشياء التي يحتاج إليها الشاعر حقيقة، حتى يستمر في العيش، كذلك فابن الرومي أضاف كلمة "الحال" إلى كلمة "فم"، بينما أضاف ابن أبي الإصبع كلمة "الضرورة" إلى كلمة "لسان"، وهنا نجد أيضاً فرقاً في الدلالة بين الاستعارتين، فلفظة "فم" أشمل من لفظة "لسان"، لأن اللسان جزء من الفم، وقد يقال: إن المقصود من الاستعارة عند كلا الشاعرين هو التعبير عن الحاجة، ولذلك فإن ابن أبي الإصبع كان أكثر دقة في ذلك، لأنه استخدم "اللسان"، الذي هو أداة النطق والتعبير، والرد على هذا

الكلام هو: صحيح أن ما أراده الشاعران، هو الدلالة على الحاجة والفاقة، ولكن أداة التعبير ليست اللسان فقط، بل هي الفم، لأن اللسان ينطق بمساعدة أعضاء أخرى، تشكل بمجموعها ما يسمى بالفم.

وهكذا يتبين لنا أن الاستعارة، في بيت ابن الرومي أفضل من الاستعارة في بيت ابن أبي الإصبع، ودلالتها أبين وأشمل.

كذلك فقد أشـــار ابن أبي الإصبع ـ إضافة إلى وضوح المعنى، وانتخاب المفردات ـ إلى حسن التركيب وسهولة الفهم، وعبر عن ذلك "بحسن البيان" و"التهذيب"، ثم قدم لنا قواعد لـــ"حسن الاتباع"، كنا قد عرضنا لها في بحثنا للسرقات الأدبية عنده، ونبه على أن بيت ابن الرومي خرج مخرج المثل السائر.

ومما يلفت النظر في هذه الموازنة أيضاً إشارة ابن أبي الإصبع إلى ما أسماه "إيجاز تفاصيل البيت"، ويعني به إيجاز الألفاظ والجمل والتراكيب، و"إيجاز جملة البيت"، ويعني به عدد الحروف، والمتحرك منها والساكن، وأعتقد هنا أنه لا يمكننا أن نجعل عدد الحروف معياراً من معايير التفضيل بين هذين البيتين، انطلاقاً من كونهما في معنى واحد، لأن المعيار الذي ينبغي أن نقيس به هنا، هو "البحر الواحد"، وليس "المعنى الواحد"، إذ لو كان البيتان من بحر واحد، لجاز لنا أن نفاضل بينهما، تبعاً لعدد أحرفهما، أما أن يكون أحد البيتين ـ وهو بيت ابن الرومي ـ من البحر البسيط ذي التفعيلات الأربع، والثاني ـ وهو بيت ابن أبي الإصبع ـ من البحر الكامل، ذي التفعيلات الثلاث، فإن هذا يلغي ـ في رأيي ـ النظر إلى عدد الأحرف، على أنه مما يتفاضل به البيتان، لأنه من الطبيعي جداً، أن يزيد عدد حروف البيت ذي البحر الأطول، على عدد حروف البيت ذي البحر الأقصر.

كذلك فإنه أشار إلى بعض الملاحظات النحوية في بيت ابن الرومي من مثل تقديم الفعل "سد" على الفاعل "السداد"، وتقديم هذا الفاعل على المفعول به "فمي"، وتقديم حرف الاستدراك "لكن" على الجملة الابتدائية التي تليه، وهي "فم الحال مني غير مسدود"، وغير ذلك من قضايا نحوية، تثير الانتباه، وتعكس لنا اهتمامه بالنحو في موازناته.

وبهذا نكون قد عرضنا للعناصر الأساسية في هذه الموازنة، والتي يمكن تلخيصها بما يلي:

١ــ المعنى.

٢ــ اللفظ.

٣ــ الاستعارة.

٤ــ حسن التركيب، وسهولة الفهم.

٥ــ القافية والوزن.

٦ــ الإيجاز.

٧ــ ملاحظات نحوية.

٨ــ فنون بديعية مختلفة.

ومن هنا نلاحظ أن ابن أبي الإصبع اعتمد في نقده لهذين البيتين، والموازنة بينهما، على الفنون البديعية، وشكلت هذه الفنون منطلقه للحديث عن الكثير من القضايا والعناصر المكونة لعمود الشعر، إذ إننا وبمقارنة بسيطة بين عناصر هذه الموازنة، وبين أبواب عمود الشعر التي سلف ذكرها، يمكننا أن نتبين أن الخمسة الأولى منها، هي أبواب ثابتة من أبواب عمود الشعر، وهذا يوضح لنا التداخل الكبير بين النقد والبلاغة، وكيف أن الكثير من القضايا النقدية، تحولت إلى البلاغة عامة، وإلى البديع خاصة، وأخذت تدرس على

أنها فنون بديعية مستقلة، وبعد أن كانت العرب لا تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة على حد تعبير القاضي الجرجاني، أصبحت تحتفل بهذه العناصر، وتوليها من العناية الشيء الكثير، لأنها غدت ــ إلى جانب عناصر أخرى كثيرة، شكلت بمجموعها ما يسمى بعلم البديع ــ أساساً شاملاً لمكونات الشعر الرئيسية، ومن هنا فإن الموازنة بموجبها، والنقد من خلالها، إنما يعني تناول عناصر الشعر، أو قل أبواب عمود الشعر عند العرب، ويضيف إليه أشياء أخرى كثيرة وجديدة.

كذلك فإننا نلاحظ أن هذه الموازنة عُقدت بين بيتين لشاعرين، أحدهما وهو ابن أبي الإصبع اتبع ثانيهما، وهو ابن الرومي، وكنا قد ذكرنا أن الاتباع عند النقاد وجه من وجوه السرقات الأدبية، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه فيما سلف، من أن كثيراً من الموازنات بين الشعر، إنما كانت في حقيقتها موازنات بين شاعر لاحق، حذا حذو شاعر آخر سابق.

ومما يلاحظ على هذه الموازنة أخيراً، أنها تتصف بالطول، والاستقصاء، والتتبع من جهة، وبالتحليل والتفسير والتعليل، ومن ثم إطلاق الأحكام من جهة ثانية، وهذا هو المنهج الغالب على موازنات ابن أبي الإصبع الشعرية[١]، ولكن ثمة موازنات أخرى لا تتصف بهذه الصفات التي ذكرناها، بل إنها موازنات قصيرة غير معللة، تعتمد على إطلاق الأحكام العامة المجملة، دون توضيح أو تفسير أو تعليل، فهي موازنات ذاتية، تستند إلى ذوق ابن أبي الإصبع، وانفعاله لحظة قراءة هذا النص أو ذاك، فيطلق حكمه مستحسناً أو مستقبحاً، ولذلك فقد تختلف أحكامه، عن أحكام غيره من النقاد في مثل هذه الموازنات، لأنها لا تسير وفق أسس موضوعية وعلمية ثابتة ودقيقة.

---

(١) انظر موازنات أخرى مماثلة في "تحرير التحبير": (٢١١-٢١٣)، (٢٣٠-٢٣١)، (٢٣٦-٢٣٩)، (٢٥٨-٢٥٩)، (٣١١-٣١٣)، (٣٢٤-٣٢٥)، (٣٨٩-٣٩١).

فمن هذه الموازنات مثلاً، ما ذكره حول بيت ابن المغربي الوزير الذي يقول فيه:

ويعدل في شرق البلاد وغربها   على أنه للسيف والمال ظالم

إذ يقول: "ورأيت أحسن من هذا لبعضهم، وهو:

ولا عيب فينا غير أن سماحنا   أضر بنا، والبأس من كل جانب

فأفنى الردى أعمارنا غير ظالم   وأفنى الندى أموالنا غير عائب

أبونا أب لو كان للناس كلهم   أباً واحداً أغناهم بالمناقب"[١]

فنحن هاهنا أمام موازنة مقتضبة، تتضمن حكماً نقدياً غير معلل، فهو لا يفصح عن السبب الذي جعل هذه الأبيات، أحسن من بيت ابن المغربي الوزير، وهذا النوع من الموازنات أقل من سابقه عدداً، ولا نقع عليه إلا قليلاً[٢].

وثمة نوع ثالث من الموازنات نجده عنده، يذهب فيه مذهباً وسطاً بين النوعين السابقين، فلا هو بالمقتضب المعتمد على إطلاق الأحكام العامة الذاتية غير المعللة، ولا هو بالمطول المستند إلى التحليل والتفسير وتعليل الأحكام، بل إنه يتصف بالاعتدال طولاً، ويتناول أبرز العناصر المميزة للنصين الموازن بينهما، دون الالتفات إلى العناصر الأخرى التي يتكون منها النصان الشعريان، ومثال هذا النوع من الموازنات، موازنته بين قول أبي نواس[٣]:

تبكي فتذري الطل من نرجس   وتمسح الورد بعناب

وقول أبي الفرج الوأواء:

---

(١) تحرير التحبير: ١٣٣-١٣٤..

(٢) انظر على سبيل المثال في المصدر السابق: ١٧٧، ٣٥٢.

(٣) البيت في ديوانه: ٩٧/١.

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس فــسقت وردا، وعضت على العناب بالبرد

إذ يقول: "... بيت الوأواء هو عين بيت أبي نواس، وإنما حصلت فيه زيادة التشبيه لاتساع وزنه، فثبت الفضل لبيت أبي نواس بالسبق إلى نفس المعنى، ونفس التشبيه، واعلم أن زيادة التشبيه بما زاد في بيت أبي الفرج الوأواء عن اللفظ، لاتساع الوزن"[١].

فابن أبي الإصبع بنى هــذه الموازنة القصيرة، على الوزن والمعنى، وما في البيتين من تشبيــه، دون أن يلتفت إلى عناصر أخرى يمكن تناولها، في معرض الموازنة بين هذين البيتين، مثل: الألفاظ، والتراكيب، والقافية، ونحو ذلك[٢].

ويحسن بنا أن نشير إلى أنه قد يوسع دائرة الموازنة عنده أحياناً، لتشمل أكثر من نصين شعريين، فهو يفاضل في إحدى موازناته بين شعر لجرير، وعدي بن الرقاع، وامرئ القيس[٣]، والملاحظ أن هذه الموازنات التي تتعدد فيها النصوص الشعرية، إنما تكثر في معرض حديثه عن أبيات سرق بعضها من بعض، فتراه يذكر أخذ اللاحق من السابق، متتبعاً ذلك عند أكثر من شاعر، موازناً في ذلك كله بين النصوص الشعرية المختلفة[٤]. ولا تكاد تختلف هذه الموازنات في جوهرها عن النوعين السابقين، إلا بتعدد النصوص الشعرية فيها.

٢ــ الموازنة بين الآيات القرآنية:

---

(١) تحرير التحبير: ١٦٤..

(٢) انظر أمثلة أخرى في المصدر السابق: (١٦٨-١٧٠)، ١٩٢، ٣٠٨.

(٣) المصدر السابق: ٣٩٥-٣٩٧.

(٤) انظر أمثلة على ذلك في المصدر السابق: (٢٨٤-٢٨٦)، (٣٤٤-٣٤٦).

كنا قد رأينا أن كتاب "تحرير التحبير" "احتفل بالموازنات بين الشعر والشعراء، أكثر من سواها، في حين أن كتاب "بديع القرآن" اهتم بالموازنات بين الآيات القرآنية، وهذا عائد إلى طبيعة كل من الكتابين.

ويحسن بنا قبل البدء بدراسة الموازنات بين الآيات القرآنية، أن نشير إلى أن الكتب التي بحثت في إعجاز القرآن، لم تتنبه كثيراً على فكرة الموازنة بين آية قرآنية كريمة وأخرى، وربما كان السبب في هذا، يعود إلى أن القرآن معجز كله، وليست فيه آيات تفضل آيات أخرى، ومن هنا عزفوا عن مثل هذه الموازنات، إلا قليلاً، فالباقلاني يطلب من قارئه أن يجيل الرأي في القرآن الكريم سورة سورة، وآية آية، وفاصلة فاصلة، وأن يتدبر الخواتم، والفواتح، والبوادي، والمقاطع، وإن طال عليه ذلك، فليقتصر على سورة واحدة، أو على بعض سورة[1]، كي يصل إلى معرفة الإعجاز، ويتحقق منه، ولا نجده يتعرض إلى الموازنة بين آية وأخرى.

أما الجرجاني فإنه أجرى بعض الموازنات بين عدد من الآيات القرآنية[2]، بهدف إثبات إعجاز القرآن، وغلب على تلك الموازنات، الطابع العام لنظريته في إعجاز القرآن، المبنية على النظم، فتراه يعرض قضية ما في آيتين كريمتين، أو أكثر، مبيناً العلة في اختلافها بين تلك الآيات.

وفيما بعد نجد أن الإمام فخر الدين الرازي، يذكر أن الراوندي زعم أن ثمة آيات متناقضة في القرآن الكريم، فأورد تلك الآيات، وكذلك الرد على الراوندي في زعمه ذاك، ويمكن للقارئ أن يلمح أن في تلك الردود، موازنات

---

(١) انظر إعجاز القرآن: ٢٩٤.

(٢) انظر دلائل الإعجاز: (٢٨٨-٢٩٠) ٣٢٨ وما بعدها، ٣٧٩ وما بعدها.

بين تلك الآيات[1]، ولكنها موازنات مقتضبة، تهدف إلى إزالة ما توهمه ذاك المتوهم، حتى ذهب إلى أن تلك الآيات متناقضة، وهي ليست موازنات غنية من حيث المنهج العام، وطريقة العرض والمعالجة.

ولو انتقلنا إلى ابن أبي الإصبع، لوجدنا أن الموازنات بين الآيات القرآنية عنده كثيرة وغنية، وتختلف عن الموازنات عند من سبقه، على الرغم من أن الهدف العام عند الجميع واحد، وهو البحث في إعجاز القرآن الكريم، ولكن الوسائل التي اتبعها في تلك الموازنات هي التي تميزه من سابقيه.

أما النموذج المختار، فهو موازنة ابن أبي الإصبع بين قوله تعالى: **(**الذي خلقني فهو يهدين **!** والذي هو يطعمني ويسقين **!** وإذا مرضت فهو يشفين **!** والذي يميتني ثم يحيين **!** والذي أطمع أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين **!** رب هب لي حكماً وألحقني بالصالحين**)**[2].

وقوله تعالى: **(**تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي**)**[3].

فقد قال "... في كلا هاتين الآيتين من المحاسن بعد التفويف، طرف من المحاسن يستفز العقول طرباً، والآية الأولى أكثر بديعاً من الثانية، فمن ذلك ما حصل في الآية الأولى من المناسبة التامة المقترنة بالتفويف في قوله سبحانه "خلقني" و"يطعمني"، والتنكيت في قوله "وإذا مرضت"، فإن النكتة التي أوجبت على الخليل عليه السلام إسناد فعل المرض إلى نفسه دون بقية الأفعال، حسن الأدب مع ربه عز وجل، إذ أسند إليه أفعال الخير كلها، وأسند فعل الشر إلى نفسه، وحسن الترتيب المقترن بحسن النسق، فإنه قدم الخلق

---

(١) انظر نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ٣٨٣ وما بعدها.

(٢) الشعراء: ٧٨-٨٣.

(٣) آل عمران: ٢٧.

الذي يجب تقديم الاعتداد به من الخالق على المخلوق، واعتراف المخلوق بنعمته، فإنه أول نعمة، وفي إقرار المخلوق بنعمة الإيجاد من العدم إقراراه بقدرة الخالق على الإيجاد والاختراع وحكمته، ثم ثنى بنعمة الهداية التي هي أولى بالتقديم بعد نعمة الإيجاد من سائر النعم، ثم ثلث بالإطعام والإسقاء اللذين هما مادة الحياة، وبهما من الله استمرار البقاء إلى الأجل المحتوم، وذكر المرض، وأسنده إلى نفسه أدباً، كما قلنا مع ربه، ثم أعقب ذكر المرض بذكر الشفاء مسنداً ذلك إلى ربه، ثم ذكر الإماتة مسنداً فعلها إلى ربه لتكميل المدح بالقدرة المطلقة على كل شيء من الإيجاد والإعدام، ثم ردف ذكر الموت ذكر الإحياء بعد الموت، وفيه مع الإقرار بهذه النعمة، الاعترافُ بالقدرة والإيمان بالبعث، وكل هذه المعاني جعل ألفاظها معطوف بعضها على بعض بحروف ملائمة لمعاني الجمل المعطوفة، فما وجب عطفه بالواو عطف بالواو، وما وجب عطفه بالفاء عطف بالفاء، وما وجب عطفه بثم عطف بثم، وذلك بيّن فحصل في الآية أغرب أقسام التفويف، وهو الذي يكون جمله متماثلة المقاطع، لأن وقوع ذلك فيه نادر، والغالب وقوعه بخلافه، إذ لا يجب تماثل مقاطعه إلا في الزنة دون التقفية، ثم المناسبة التامة، وصحة التقسيم، إذ استوعبت أقسام النعم الدنيوية والأخروية من الخلق والهداية والإطعام والإسقاء، والمرض، والشفاء، والموت، والحياة، والإيمان بالبعث، وغفران الذنب، وإنما اعتد بالمرض من جملة النعم، لما فيه لو عقل المريض من تكفير السيئات وحصول الحسنات، ورفع الدرجات، وكذلك الموت فإنه طريق إلى الحياة الأبدية، والنعم السرمدية، ووقع في الآية الثانية بعد التفويف، المطابقة، والعكس والتبديل"(١).

ولو دققنا النظر في هاتين الآيتين التي أجريت الموازنة بينهما، لوجدنا أنهما مختلفتا المعنى، إذ كل آية تتضمن معنى أو معاني تختلف عن معاني

---

(١) بديع القرآن: ٩٨-١٠٠.

الآية الأخرى، وقد سلف القول، في أن ابن أبي الإصبع يقر الموازنة بين المعاني المختلفة، متأثراً في هذا بضياء الدين بن الأثير، وأوردنا مثالاً له يوازن فيه بين آيتين مختلفتي المعنى، فتناول المعنى من حيث القلة والكثرة، فرأى أن إحدى الآيتين أكثر معاني من الآية الأخرى، ولكنه هنا لا يكتفي بكثرة المعاني أو قلتها، بل إنه يجوز ذلك، فيوازن بين الآيتين الكريمتين موازنة مفصلة تتناول مضمون المعاني، وهذا ما لا أراه ممكناً، لأن موازنة المعاني المختلفة من حيث مضمونها، أمر ذاتي بحت، يرجع إلى ذوق الناقد الخاص، الذي يختلف عن أذواق غيره من النقاد، قليلاً أو كثيراً.

ولابد من الإشارة كذلك، إلى أنه أطلق على قول الله تعالى الأول تسمية الآية، وعدّ موازنته بين آيتين اثنتين، وربما كان هذا من باب إطلاق الجزء الذي يراد به الكل، لأن ما سماه آية أولى هو ست آيات، ومن هنا فإننا أمام موازنة ست آيات بآية واحدة.

أما الأساس الذي اعتمده ابن أبي الإصبع في هذه الموازنة، فهو البديع، وضمن عرضه للفنون البديعية، نقع على بعض الملاحظات النقدية العامة، فقد رأى أن في كلتا الآيتين من المحاسن ما يستفز العقول طرباً، ولكن الآية الأولى أكثر بديعاً من الثانية، ففيها: التفويف، والمناسبة التامة، والتنكيت، وحسن الترتيب، وحسن النسق، وصحة التقسيم.

وفي الآية الثانية: التفويف، والمطابقة، والعكس والتبديل.

وطبيعي جداً أن تكون الآية الأولى، أكثر بديعاً من الآية الثانية، لأنها ــ كما نبّهنا ــ ست آيات وليست آية واحدة، ويمكن أن نلاحظ أنه شرح الفنون البديعية في الآية الأولى، بينما اكتفى بتعدادها فقط في الثانية، ولم يشرحها، أو يفصل القول فيها.

وقد تنبه في أثناء عرضه الفنون البديعية في الآية الأولى على كثرة الأفعال فيها، ولاسيما أنها تطغى على الآية، وتكثر فيها كثرة تلفت النظر، فهي تتضمن اثني عشر فعلاً، ولكنه لم يبيّن العلة في ورود أكثر هذه الأفعال بصيغة المضارع، بينما ورد فعلان فقط بصيغة الماضي، هما "خلقني"، و"مرضت"، وفعلان آخران بصيغة الأمر هما "هب"، و"ألحقني"، بل اكتفى بالإشارة إلى ما في الفعل "مرضت" من إسناد فعل الشر إلى الخليل عليه السلام، بينما أسندت أفعال الخير إلى الله عز وجل، وكان ينبغي أن يقال "أمرضني"، تمشياً مع سياق الآية، كذلك فقد فطن إلى ما في الآية الكريمة من ترتيب للأفعال، وفق نظام دقيق، يبدأ من الخلق، وينتهي بطلب الغفران من الله بعد الموت، ولكنه لم يشر هنا إلى خاتمة الآيات التي تتضمن الدعاء إلى الله سبحانه.

وفي هذه الموازنة ملاحظة نقدية نحوية مهمة، وهي إشارته إلى "العطف" في الآيات، فقد ذكر أن حروف العطف المستخدمة في هذه الآيات متنوعة تنوعاً يتناسب ومعاني الجمل المعطوفة، فهناك عطف بالواو، وآخر بالفاء، وثالث بثم.

وكما ذكرنا فإنه نبه على الفنون البديعية في الآية الثانية دون أن يشرحها، فرأى أن فيها إلى جانب التفويف، "الطباق"، وهو يعني قوله تعالى "الليل"، و"النهار" و"الحي" و"الميت"، و"العكس والتبديل"، إذ ذكر سبحانه "الليل أولاً و"النهار" ثانياً، ثم عكسهما فذكر "النهار" أولاً، و"الليل" ثانياً، وكذلك فعل في لفظتي "الحي" و"الميت".

وهكذا يمكن أن نجمل ملاحظاتنا حول هذه الموازنة كما يلي:

١ ــ عقدت الموازنة بين ست آيات، وآية واحدة.

٢ ــ معاني الآيات الموازن بينهما مختلفة.

٣ ــ تلتقي الآيات جميعاً في دخولها في باب "التفويف" من أبواب البديع.

٤ ــ ثمة ملاحظات نقدية مهمة، وقعنا عليها في أثناء شرح ابن أبي الإصبع للفنون البديعية في الآيات.

٥ ــ تضمنت هذه الموازنة ملاحظات نقدية نحوية مهمة، تتعلق بإسناد الأفعال والعطف.

ويحسن بنا أن ننبه على أن موازناته لا تسير كلها في هذا النحو، إذ قد تلغى عناصر منها، وتدخل عناصر أخرى جديدة، ولكن موازناته عموماً تتصف بالشمولية والعمق والدقة، فتراها تتضمن ملاحظات نقدية بلاغية ونحوية وأدبية وغيرها، وقد تطول تلك الموازنات فتبلغ عدة صفحات(١)، وقد تقصر فلا تتجاوز بضعة سطور(٢)، ثم إنه قد يقتصر في بعض موازناته على الموازنة بين آيتين اثنتين(٣)، بينما نجده يوازن في مواضع أخرى بين آيات متعددة كهذه التي ذكرتها وغيرها(٤).

٣ ــ الموازنة بين القرآن والشعر:

العلاقة بين القرآن والشعر قديمة، بدأت منذ نزول القرآن الكريم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، واستمرت إلى يوم الناس هذا، وستبقى، فعندما نزل القرآن كان الشعر في ذروته، وله ماله من التأثير في حياة القوم، ولكنه مع ذلك لم يستطع الوقوف أمام القرآن الكريم، أو منافسته، لأن "بيان القرآن كان معجزاً لم يستطع الشعر مغالبته، فارتفعت مكانته في النفوس، مبشراً بالإسلام وتعاليمه، ونزل الشعر عن مرتبته، وارتضى مكاناً ثانياً بين فنون القول عند العرب"(٥).

---

(١) انظر بديع القرآن: (٢٦٥-٢٧٠)، (٢٥٢-٢٥٤).

(٢) المصدر السابق: ١٠٦.

(٣) المصدر السابق: ٦٧، ٦٨، (١٣٠-١٣١)، ١٦٢، (٢٥٢-٢٥٤).

(٤) المصدر السابق: (٢٦٥-٢٧٠)، (١١٣-١١٤).

(٥) أثر القرآن في تطور النقد العربي: ١٩٤.

وعندما أخذ العلماء يفسرون كتاب الله، استعانوا في ذلك بالشعر، لتوضيح بعض معانيه، أو شرح بعض ألفاظه... مثلهم في ذلك مثل أهل النحو واللغة، الذين أفادوا منه في شواهدهم، وقد أثِرَ في ذلك قول ابن عباس رضي الله عنه: "إذا صعب عليكم شيء من معاني القرآن، فالتمسوه في الشعر، فالشعر ديوان العرب"، وفي مقابل هذا فإن بعض العلماء أخذ يخطىء بعض الشعراء لأنه وجد في أشعارهم كلمات وتعابير وردت مخالفةً لما هي عليه في القرآن الكريم(١).

وفيما بعد ظهر تيار بحث فيه أصحابه قضية الإعجاز القرآني، ليثبتوا، ذلك للملاحدة والمنافقين، ولكل من يرتاب في إعجاز كتاب الله، فطرقوا ــ لإثبات ذلك الإعجاز ــ أساليب متعددة، واتبعوا وسائل كثيرة، كان من بينها الموازنة بين القرآن الكريم والشعر.

فالباقلاني مثلاً كان مهتماً بالموازنة بين فنون القول المختلفة ومنها الشعر، وبين القرآن الكريم، أداة من أدوات إثبات إعجاز القرآن، وأنه مخالف نظم كلام الآدميين، فهو يقول مخاطباً قارئه، بعد أن وازن بين عدد من الخطب والآيات القرآنية: "فإن خيل إليك، أو شبه عليك، وظننت أنه يحتاج أن يوازن بين نظم الشعر والقرآن، لأن الشعر أفصح من الخطب، وأبرع من

---

(١) من ذلك مثلاً ما روي عن ابن الأعرابي قال: "دخلت على سعيد بن مسلم، وعنده الأصمعي ينشده قصيدة للعجاج، حتى انتهى إلى قوله:

فإن تبــدلت بآدى آدا   لم يك ينآد فأمسى انآدا

فقــد أراني أصل القعّــادا

فقال له: ما معنى القعّاد؟ فقال: النساء. فقلت له: هذا خطأ، إنما يقال في جمع النساء: القواعد. كما قال عزوجل: (والقواعد من النساء اللاتي لا يرجون نكاحاً)، ويقال في جمع الرجال: القعاد، كما يقال: راكب وركاب، وضارب وضراب"، انظر أمالي الزجاجي: ٥٨، وراجع الأبيات في ديوان العجاج: ١٧/٢ بخلاف يسير في الرواية.

الرسائل، وأدق مسلكاً من جميع أصناف المحاورات.... وسول إليك الشيطان أن الشعر أبلغ وأعجب، وأرق وأبرع، وأحسن الكلام وأبدع، فهذا فصل فيه نظر بين المتكلمين، وكلام بين المحققين"[١].

ثم نجده بعد ذلك يحلل معلقة امرئ القيس، على أنه أشعر شعرائهم، ليقف القارئ على مواضع خللها، وعلى تفاوت نظمها، وعلى اختلاف فصولها، ليعرف بعد ذلك أن نظم القرآن، جنس متميز، وأسلوب متخصص، وقبيل عن النظير متخلص[٢].

ولا نريد الخوض في تفاصيل هذه الموازنة، وفي تحليل الباقلاني لمعلقة امرئ القيس، الذي لا يخلو من بعض العسف والظلم، والتنكر للكثير من المحاسن التي أتى بها الرجل في معلقته، كيلا نخرج عن إطار البحث، وما أردناه فقط هو التأكيد على وجود الموازنة بين الشعر والقرآن، وتنبه النقاد عليها، واهتمامهم بها.

والجرجاني كذلك يعرض نماذج من الموازنات بين الشعراء، وأقوال الناس فيهم، وينتهي إلى أن شعر الشاعر متفاوت بين القوة والضعف، والجزالة، والركاكة، وأن الشاعر قد يحسن في معنى، ويسيء في آخر،.... وهذا كله بعيد عن نظم القرآن الكريم وأسلوبه، وهذه خاصية تميزه عن الشعر وسائر فنون القول[٣].

وإذا انتقلنا إلى ابن أبي الإصبع، وجدناه مهتماً بالموازنة بين القرآن الكريم، والشعر، اهتماماً كبيراً في كتابيه عامة، وفي كتابه "بديع القرآن" خاصة، فهو يكثر من هذه الموازنات كثرة تسترعي الاهتمام وتدعو إلى تناولها وبحثها.

---

(١) إعجاز القرآن: ٢٣٥.

(٢) المصدر السابق: ٢٣٨ وما بعدها.

(٣) انظر الرسالة الشافية: ١١٧ وما بعدها.

ويجدر بنا أن نشير بداية إلى أن هدف ابن أبي الإصبع في موازناته جميعاً بين القرآن والشعر، هو إثبات إعجاز القرآن الكريم، وتفوقه على كلام المخلوقات جميعاً ــ شأنه في ذلك شأن كل من ألّف في إعجاز القرآن، موازناً بين الشعر والقرآن ــ إذ لا يستطيع أي شاعر أو سواه مهما أوتي من فصاحة وبلاغة، ومقدرة على القول، مجاراته، والنسج على منواله، تدلنا على ذلك موازناته الكثيرة المنتشرة في ثنايا كتابيه، إضافة إلى ما نجده له من أقوال تدل على مدى إعجابه بنظم القرآن الكريم، وتقديره له، وشغفه به، وتفضيله على غيره من فنون القول، فهو يرى أن أحد وجوه الإعجاز هو قياس القرآن بكل معجز من القرآن، سواء كان ذلك شعراً أم غيره(١). كذلك نجده يقول بعد أن يذكر قوله تعالى: **(**واتبعت ملة آبائي إبراهيم وإسحاق ويعقوب**)**(٢): "فالحظ ما اتفق في هذه اللفظات الست من أنواع البلاغة، لتقدر نظم القرآن العزيز قدره، وتعرف فرق ما بينه في هذا الباب، وما جاء فيه من أشعار فصحاء العرب..."(٣).

فهو لا يذكر هنا شعراً محدداً، ثم يوازن بينه وبين الآية الكريمة، بل إنه يدعو القارئ إلى إجراء مثل هذه الموازنة إن شاء، بين هذه الآية وبين أي شعر فصيح يختاره، بعد أن مهد له الطريق بشرحه الآية السابقة، وعرض ما فيها من صنوف البيان، وأنواع البديع.

وفي موضع آخر يقول بعد أن يورد عدداً من الأبيات الشعرية، لعدد من الشعراء، من بينها بيتان له: "وكل هذه المعاني تتبهرج وتتزيف عند قوله تعالى: **(**ثم ننجي الذين اتقوا ونذر الظالمين فيها جثيا**)**(٤)، فانظر إلى ما جمعت هذه

---

(١) انظر بديع القرآن: ٩٦.

(٢) يوسف: ٣٨.

(٣) بديع القرآن: ١٤١.

(٤) مريم: ٧٢.

اللفظات التي هي بعض آية من الوعد والوعيد، والتبشير والتحذير، وما يلزم من هذين الفنين من المدح للمختصين بالبشارة، والذم لأهل النذارة"[1].

كذلك فإن أي شعر، ينتفي عنه العيب ــ إن رأى فيه النقاد ذلك ــ إذا ورد معنى مماثل له في القرآن الكريم، من ذلك مثلاً قول الشاعر:

زياد بن عين عينه تحت حاجبــه وبيض الثنايا تحت خضرة شاربه

فقد ذكره ابن أبي الإصبع ثم قال بعده: "وقد ساق بعض النقاد هذا البيت في شواهد العيوب، وقال: وجه العيب فيه كون العين لا تكون إلا تحت الحاجب، والثنايا تحت الشارب..." ثم قال: "وعندي أن مثل هذا لا يعد عيباً، ولا يحتاج إلى تكلف مثل هذا العذر، لمجيء أمثاله في الكلام الفصيح، ويكفي ما جاء منه في الكتاب العزيز قوله تعالى: **(**فخر عليهم السقف من فوقهم**)**[2]، والسقف غالباً لا يكون إلا من فوق..." [3].

وسنختار فيما يلي واحدة من موازنات ابن أبي الإصبع بين الشعر والقرآن، نتخذها مثالاً نتبين من خلاله الأسس والأصول التي بنى عليها هذه الموازنات، على أن لا نغفل الإشارة إلى موازناته الأخرى، التي قد تحمل مميزات مختلفة، وأسساً جديدة.

يقول ابن أبي الإصبع موازناً بين قوله تعالى: **(**والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون**)**[4].

وبين قول زهير بن أبي سلمى[5]:

وأعلم ما في اليوم، والأمس قبلــه ولكنني عن علم ما في غــد عــم

---

(١) بديع القرآن: ٢٩٩.

(٢) النحل: ٢٦.

(٣) بديع القرآن: ٢٤٣-٢٤٤.

(٤) البقرة: ٤.

(٥) البيت في ديوانه: ٢٩.

"فإن إيمان هؤلاء المؤمنين ــ يعني في الآية الكريمة ــ بما أنزل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم إيمان في الحال، وبما أنزل من قبله إيمان في الماضي، وإيقانهم بالآخرة إيمان في الاستقبال، ثم زاد إيمانهم بالآخرة، وصَفًا، إذ أخبر أنه إيمان متيقن، ليدل بذلك على قوة تصديقهم للنبي صلى الله عليه وسلم ووثوقهم بأن ما أخبر بوقوعه سيقع يقيناً لاشك فيه ولا شبهة، فحصل في هذه الآية مع نهاية المدح صحة الأقسام في اللفظ، والمبالغة في معنى المدح، والإيغال في الفاصلة، إذ زاد بها المعنى زيادة ما حصلت إلا بها، وإذا نظرت بين معنى هذه الآية التي عدتها اثنتا عشرة لفظة، وبين قول زهير، وهو أجلُّ بيت جاءت فيه صحة التقسيم وأبلغه [وذكر البيت] علمت مقدار ما بين البلاغتين، وذلك أن عدة البيت ثلاث عشرة لفظة، وفيه من زيادة اللفظ التي لم يؤت بها، إلا لأجل الوزن، والقافية، لفظتان، فإن ملخص معنى عجز البيت كله أن يقول: ولا أعلم ما في الغد، فاضطره الوزن والقافية إلى أن قال ما قال، والحظ كم بين قافية البيت، وفاصلة الآية، وما تضمنته الآية من مدح المؤمنين في الأزمنة الثلاثة، وما في إجماع ذلك المدح من الإشارة إلى الإيمان بجميع كتب الله التي أنزلها، وجميع رسله التي أرسلها، وبما سيكون من أمر البعث، وما نطقت به الكتب من جميع ما فيه من الحساب، والمساءلة، والصراط، والميزان، والجنة والنار، وجميع أصناف الثواب والعقاب، وتفاصيل هذه الجملة التي لو عددت معانيها بألفاظها الموضوعة لها لملأت الأكوان، وكانت كما أخبر عنها الرحمن بقوله تعالى: **(ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله)**[1]، فسبحان المتكلم بهذا الكلام، وأين يقع البيت من الآية، فإن بينهما من البعد ما بين المتكلم بهما"[2].

---

(1) لقمان: ٢٧.

(2) بديع القرآن: ٧٠-٧١.

نلاحظ أن ابن أبي الإصبع في هذه الموازنة بدأ فشرح الآية الكريمة أولاً، وذكر ما تضمنته من أقسام الزمان، ثم بين أن فيها من فنون البديع إلى جانب صحة الأقسام، المبالغة في المدح، والإيغال، والإشارة، ثم انتقل إلى موازنة الآية ببيت زهير، فبدأ بالألفاظ، فرأى أن الآية الكريمة تفضل بيت زهير، لأنها أقل ألفاظاً منه، ولأنها ليس فيها أية لفظة زائدة عن المعنى، أو يمكن الاستغناء عنها، بينما وجد في البيت لفظتين زائدتين عن المعنى اقتضاهما الوزن والقافية.

ثم نظر بين قافية البيت "عم"، وفاصلة الآية "يوقنون"، فتبين له أن ثمة فرقاً كبيراً بينهما، إذ إن فاصلة الآية شاملة، فهي تتضمن الكثير من المعاني، وتوحي بالكثير من القيم الأخلاقية النبيلة السامية، وليست كذلك قافية البيت.

بعد ذلك تحدث عن المعنى، فرأى أن في الآية معاني كثيرة، لو شاء أن يعددها المرء لملأت الأكوان، وساق قوله تعالى: ولو أن ما في الأرض... الآية، ليدلل على تعدد المعاني، ووفرتها ليس في هذه الآية فحسب، بل في الكتاب الكريم كله، بينما رأى أن معاني البيت محدودة، ولا تكاد تخرج عن كون الشاعر يعلم ما في يومه وأمسه، ولكنه يجهل ما في غده.

من هنا نجد أن ابن أبي الإصبع اعتمد في هذه الموازنة على الشرح والتحليل والتوضيح والتعليل، ومن ثم إصدار الأحكام النقدية الملائمة، من خلال تناوله عدداً من القضايا النقدية التي يمكن أن نجملها بما يلي:

١ ـــ المعنى.

٢ ـــ اللفظ.

٣ ـــ الفنون البديعية.

٤ ـــ الفاصلة في الآية.

٥ ـــ الوزن والقافية في البيت.

وثمة موازنات أخرى نظير هذه الموازنة، في مواضع أخرى من كتاب "البديع"[1] من حيث اعتمادها المنهج العلمي الموضوعي في التحليل والتوضيح والتعليل، وإصدار الأحكام، على أنها قد تتضمن عناصر نقدية أخرى غير هذه التي رأيناها في هذه الموازنة، وقد تتضمن عناصر مماثلة، وبشكل عام، يمكن القول: إن ابن أبي الإصبع يتناول في النصوص التي يوازن بينها، أبرز العناصر المكونة لها، ثم إن الموازنات من هذا النوع تتسم ــ إلى جانب ما ذكر ــ بالطول الذي يصل إلى أربع صفحات أحياناً، ولا يقل عن صفحتين في معظم الأحيان، فهي موازنات مستقصية لجوانب كثيرة بلاغية، ونقدية، ونحوية، ولغوية، وغير ذلك، مما يجعلها غنية المادة، متنوعة الأفكار، كبيرة الفائدة، إضافة إلى أنها تقدم للقارئ منهجاً نقدياً علمياً، يعتمد على الأسس والأصول الموضوعية الدقيقة، في نقد النصوص، والموازنة بينها.

وثمة موازنات أخرى تتضمن معظم الخطوات النقدية السابقة، إلا أنها قصيرة لا تكاد تتجاوز الأسطر القليلة، فهي مختصرة في حجمها، مكثفة في مادتها، يقدم فيها المؤلف، خلاصة القول، دون إطناب ممل، أو اختصار مخل[2].

وفي مقابل الموازنات المستقصية المعللة، نجد موازنات أخرى ــ وهي أقل من الأولى ــ تعتمد على إطلاق الأحكام العامة، المتسمة بالذاتية والذوقية، وعدم التعليل، فمن هذه الموازنات مثلاً، قوله بعد أن أورد قصيدة الأعشى التي يصور بها وفاء السموءل بأدراع امرئ القيس التي أودعه إياها عند ذهابه إلى الروم: "وإذا نظرت بين قوله تعالى في سورة يوسف: **(**ورفع أبويه على

---

(١) انظر مثلاً في بديع القرآن: (١٢٨-١٣٠) (٢٤٧-٢٥٠) (٣٠٠-٣٠٢)، وفي تحرير التحبير: (١٨٢-١٨٤).

(٢) انظر مثلاً بديع القرآن: ١٥٧، (٢٣٨-٢٣٩).

العرش وخروا له سجداً...﴾[١]. رأيت تفاوت مابين الكلامين، وأدركت الفرق مابين البلاغتين"[٢].

فهو هنا لا يفصل القول، ولا يحلل أبيات الأعشى، ولا الآية الكريمة، ليوازن بعد ذلك بينهما، بل نجده يكتفي بقوله السابق، داعياً قارئه إلى النظر والتأمل وإجالة الفكر، لمعرفة مابين الأبيات والآية الكريمة من تباين[٣]، وما ذاك في رأيي إلا لأنه كان قد وازن في مواضع أخرى بين أبيات شعرية وآيات قرآنية، وما على القارئ إلا أن يتدبر تلك الموازنات، ويقيس عليها.

٤ـ موازنات مختلفة:

ثمة موازنات عند ابن أبي الإصبع في كتابيه "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن"، لا تندرج تحت الموازنات السابقة، كالموازنة بين القرآن والنثر، أو الموازنة بين الحديث النبوي والشعر، أو الموازنة بين النثر والشعر، وهذه الموازنات قليلة، إذا ما قورنت بالموازنات التي سلف ذكرها، ولا تشكل ظاهرة متميزة عنده تستحق الدرس المفصل، ولذلك فقد آثرت دراستها بشكل مجمل، يتيح لنا استكمال بحث الموازنات عند الرجل.

أما الموازنة بين القرآن والنثر، فإن النقاد والبلاغيين عامة، والباحثين في إعجاز القرآن خاصة، أولوها من العناية الشيء الكثير، واهتموا بها اهتماماً كبيراً.

ونَدَر أن تجد كتاباً لهؤلاء، يخلو من الموازنة بين القرآن والنثر، بفروعه المتعددة من خطب، وأمثال سائرة، ومقامات، ورسائل ونحو ذلك،

---

(١) يوسف: ١٠٠.

(٢) بديع القرآن: (٢٣٩-٢٤١)، وراجع قصيدة الأعشى أيضاً في "تحرير التحبير": (٤٥٩-٤٦٠)، وفي ديوان الأعشى: ١٧٩-١٨١.

(٣) انظر أمثلة أخرى في "بديع القرآن": ٢٩٩، وتحرير التحبير: ٢٠٢.

ولا نريد الإطالة هنا بذكر الأمثلة، فهي كثيرة ومتنوعة[1]، وجل قصدنا هنا أن ننبه على أن العلماء فطنوا إلى الموازنة بين القرآن والنثر، ليبينوا إعجاز القرآن، ويظهروا فضله، وتفوقه على سائر أنواع النثر العربي.

وابن أبي الإصبع وازن بين القرآن والنثر أحياناً، ويمكن للقارئ أن يلاحظ أن تلك الموازنات لا تخرج في أهدافها وغاياتها عما هي عليه عند الباحثين في الإعجاز القرآني، وإن كانت تختلف في بعض خصائصها وميزاتها، وتتناول بعض القضايا النقدية، التي قد لا نجدها عند من سبقه، وتهتم بإبراز الفنون البديعية في الآيات القرآنية، ومقارنتها بمثيلاتها مما ورد في بعض النثر، مبرزاً تفوقها في القرآن الكريم، وعلو مرتبتها، وسمو بيانها، وهذا ما ستوضحه لنا الموازنة التي عقدها ابن أبي الإصبع بين قوله تعالى: **(ولكم في القصاص حياة)**[2]، وبين قول القائل: "القتل أنفى للقتل" يقول بعد أن ذكر أن النقاد أجمعوا على أنه أبلغ كلام قيل في هذا المعنى:

"وإذا نظرت بين هذا الكلام، وبين لفظ القرآن، وجدت هذا الكلام ليس فيه من ضروب البديع سوى الإيجاز، مع كونه لم يخل من عيب، ووجدت لفظ القرآن قد جمع الإيجاز، والإيضاح، والإشارة، والكناية، والطباق، وحسن البيان والإبداع، وسلم من العيب الذي جاء في ذلك الكلام، فأما "الإيجاز" فلأن اللفظ المماثل من لفظ القرآن للأول هو قوله تعالى: (القصاص حياة)، وهو عشرة أحرف، والأول أربعة عشر حرفاً، وأما "الإيضاح" فإن لفظة القصاص أوضحت المعنى المراد، إذ هو قتل مقيد، لا قتل مطلق، وأما "الإشارة"، ففي

---

(١) انظر في ذلك "إعجاز القرآن": (١٩٦-٢٣٥)، و"بيان إعجاز القرآن": (٥٠-٥٣)، و"نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز": ٣٤٧ وما بعدها، و"النكت في إعجاز القرآن": (٧١-٧٢)، و"دلائل الإعجاز": ٢٨٩-٢٩٠، والرسالة الشافية للجرجاني: ١٢٨ وما بعدها.

(٢) البقــرة: ١٧٩.

قوله سبحانه: (حياة)، فإن هذه اللفظة أشارت إلى أن القتل الذي أوجبه العدل يكف القتل الذي يأتي به العدوان، وفي ذلك حياة الأحياء، و"الكناية" في قوله تعالى (القصاص)، فإنه كنى بهذه اللفظة عن الموت المستحق الذي يوجبه العدل، وأما "الطباق" ففي قوله (القصاص حياة)، لأن القصاص الموت، فكأنه سبحانه قال: الموت حياة، وهذا طباق معنوي، وأما "حسن البيان"، فكون المخاطب فهم المراد من هذا النظم من غير توقف، وأما "الإبداع" فلأن في كل لفظة من هذا الكلام عدة من المحاسن، وأما السلامة من العيوب بالنسبة، فلأن الكلام خلا من التكرار الذي وقع في الكلام الأول، فإن قيل لا يعد التكرار الذي وقع في قول القائل: "القتل أنفى للقتل" عيباً لاختلاف المعنى، قلت: لكن اللفظ إذا اختلف معناه، واتحدت صيغته اتحاداً، لا يعد تحسيناً، وكان الكلام به معيباً، فهذا عيب لفظ الكلام الأول الذي سلم منه لفظ القرآن، وأما عيب المعنى فلأن القائل سمى الخاص باسم العام، فإن مطلق القتل صالح للقصاص ولغيره، كما أنه صالح للعدوان ولغيره، وهذه العبارة موجبة للبس المضاد لحسن البيان، الذي هو خارج مخرج العدوان، ولفظ القرآن مخلص للعدل"[(١)].

وبتدقيق النظر في هذه الموازنة، يتبين لنا أنها تتضمن عدداً من الملاحظات النقدية المهمة، ساقها ابن أبي الإصبع من خلال ذكره للفنون البديعية التي تضمنتها الآية الكريمة، والتي يخلو القول المأثور من معظمها، إذ لم يجد فيه سوى الإيجاز، بينما اشتملت الآية على فنون أخرى كثيرة إلى جانب الإيجاز هي: الإيضاح، والإشارة، والكناية، والطباق، وحسن البيان، والإبداع.

فقد تناول الألفاظ فرأى أن عدد حروفها في الآية الكريمة عشرة أحرف، وفي قول القائل أربعة عشر حرفاً، ومن هنا اتصفت الآية بالإيجاز. ثم نظر إلى القول المأثور فرأى أن فيه تكراراً للفظة "القتل"، وإن كان المعنى

---

(١) تحرير التحبير: ٤٦٨-٤٦٩.

مختلفاً، وهذا سلمت منه الآية الشريفة، بخلوها من مثله، وأما المعنى فوجده في الآية واضحاً مبيناً، بخلاف القول، الذي لا يخلو من بعض الغموض والإبهام، لاتساع المعنى، وعدم تحديده في كلمتي "القتل".

من هنا نجد أن هذه الموازنة اعتمدت على التحليل والتعليل، وإصدار الأحكام، ولم تعتمد على إطلاق الأحكام العامة دون تعليل، كما تناول فيها ابن أبي الإصبع بعض القضايا النقدية البارزة مثل اللفظ والمعنى والإيجاز..

ويحسن أن نشير هنا إلى أن كثيراً من النقاد ــ كما ذكر ابن أبي الإصبع ــ تناولوا هذه الآية، والقول المأثور بالموازنة، وانتهوا إلى نتيجة واحدة، تؤكد أن ذلك القول هو أبلغ كلام قاله الناس في هذا المعنى، وأحسنه، ومع ذلك فإنه لم يَرْقَ إلى درجة الآية الكريمة في الإحسان، وحسن البيان، ودقة التعبير، لا بل إنه قصر عنها تقصيراً كبيراً[(١)].

وأما الموازنة بين الحديث النبوي الشريف والشعر، فإنها واحدة من الموازنات التي اهتم بها ابن أبي الإصبع أيضاً في كتابيه، وهو ينظر إلى الحديث النبوي الشريف على أنه يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث بلاغته وفصاحته، وهذا ما أجمعت عليه جمهرة النقاد والبلاغيين العرب، ومن هنا فإن الشعر، أو سواه من فنون القول، مهما علت فصاحته، وسمت بلاغته، لا يمكن أن يصل إلى مرتبة أحاديثه صلى الله عليه وسلم.

ومن أمثلة موازناته التي عقدها بين الحديث النبوي، والشعر، موازنته بين بيتين من الشعر أحدهما لأبي تمام يقول فيه:

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس ... قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

---

(١) انظر مثلا: "النكت في إعجاز القرآن": ٧١-٧٢، والصناعتين: ١/١٨١، ونهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ٣٤٧ وما بعدها، والإعجاز والإيجاز للثعالبي: ١٢-١٣.

والآخر للبحتري وهو قوله[1]:

فأحجم لما لم يجد فيك مطمعاً وأقدم لما لم يجد عنك مهربا

وبين قول النبي صلى الله عليه وسلم في بعض دعائه: (اللهم إني أسألك رحمة تهدي بها قلبي، وتجمع بها أمري، وتلم بها شعثي، وتصلح بها غائبي، وترفع بها شاهدي، وتزكي بها عملي، وتلهمني بها رشدي، وترد بها ألفتي، وتعصمني بها من كل سوء، اللهم إني أسألك الفوز في القضاء، ونزل الشهداء، وعيش السعداء، والنصر على الأعداء).

يقول بعد نقد البيتين السابقين، والموازنة بينهما: "وإذا قست مابين البيتين بما قدمت من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، سقطا دون كل جملة منه، إذ كل جملة منه يلي بعضها بعضاً، ومفردات الألفاظ تسير إلى معان شتى، وإلا فانظر إلى قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ "تهدي بها قلبي"، وما يحصل به من منافع الدنيا والآخرة، ويتوقى من مضار الدنيا والآخرة بهداية القلب، وإلى قوله "وتجمع بها أمري"، وما يكون من اجتماع الأمر من عدم التذبذب في كل شيء وحصول التثبت.. فالحظْ بدقيق النظر، ما اشتملت عليه الألفاظ من المعاني، تجدها لا تدخل تحت الإحصاء، إلى سلاسة هذا النظم، وعذوبة هذا اللفظ، وعلوه، مع كونه مستعملاً معروفاً، وفصاحته على كونه متداولاً مألوفاً، ووضوح معانيه، وحسن البيان فيه، بحيث لا يفتقر أحد إلى السؤال عن لفظة فيه، قد استوى في فهمه الذكي والبليد، والقريب من العلم والبعيد، وما فيه من الماء والديباجة التي لا توفي العبارة بها، ولا يقدر البليغ على أن يصفها، وهذا الأمر يدركه كل ذي ذوق سليم، وذهن مستقيم"[2].

---

(١) البيت في ديوانه: ١/٢٠٠.

(٢) انظر الموازنة كاملة في "تحرير التحبير": ٣٦٨-٣٧١.

فنحن نجد أن ابن أبي الإصبع اعتمد في هذه الموازنة، على المنهج الموضوعي الذي يرتكز على الشرح والتحليل والتعليل، ومن ثم إصدار الأحكام، ولكنه في هذه الموازنة أطلق حكمه أولاً بتفضيل الحديث النبوي الشريف على بيتي أبي تمام والبحتري، ومن ثم أخذ يسوغ هذا الحكم من خلال عرض ما في الحديث من قضايا نقدية، تتصل بعذوبة الألفاظ وفصاحتها واستعمالها وتداولها، وكثرة المعاني ووضوحها، وسلامة النظم، وبعده عن التعقيد وغير ذلك، بعد أن كان قدم ــ كما ذكرت ــ نقداً للبيتين، وموازنة مفصلة بينهما.

ولعل أبرز ما يلفت النظر في هذه الموازنة، هو اختلاف معاني النصوص الموازن بينها، فبيت أبي تمام في وصف النساء من قصيدة له في مدح محمد بن عبد الملك الزيات(١)، وبيت البحتري في مدح الفتح بن خاقان، ومنازلته الأسد(٢)، وحديث النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ دعاء يتضمن معاني كثيرة ومتنوعة، وأعتقد أن الذي سوغ الموازنة بينها أمران:

أولهمـــا: دخولها جميعاً في باب بديعي واحد هو "المناسبة".

وثانيهما: مذهب ابن أبي الإصبع، الذي يبيح الموازنة بين المعاني المختلفة، وهذا ما كنا أشرنا إليه فيما سلف.

أما الأمر الأول: فإننا نرى أنه يمكن للناقد أن يوازن بين الفنون البديعية في نصين أو أكثر، على أن يتناول في موازنته استيفاء كل من النصين لعناصر هذا الفن البديعي أو ذاك، ودقته في أداء المعنى المطلوب، دون التطرق للمعاني وموازنتها، إلا إذا كانت متفقة، أما إذا كانت مختلفة فيمكن تناولها من حيث كثرتها في هذا النص، وقلتها في ذاك، أو العكس.

---

(١) ديوان أبي تمام: ١١٦/٣.

(٢) ديوان البحتري: ٢٠٠/١.

ففي الموازنة التي بين أيدينا، يمكن أن نوازن بين "المناسبة" التي وردت في البيتين من جانب وبينها وبين "المناسبة" في الحديث الشريف من جانب آخر، فنقول إن أبا تمام ناسب بين (مها، وقنا) مناسبة تامة، وبين (الوحش، والخط)، و(أوانس، وذوابل) مناسبة ناقصة، والبحتري ناسب بين (أحجم، وأقدم) مناسبة تامة، وبين (فيك، وعنك)، و(مطمعاً، ومهرباً) مناسبة ناقصة. فنحن نرى أن كلاً من البيتين تضمن مناسبة واحدة تامة، ومناسبتين ناقصتين، فهما يستويان من هذه الناحية، أما من حيث أداء "المناسبة" للمعنى في كلا البيتين، فقد رأى ابن أبي الإصبع، أن المناسبة في بيت البحتري، لها نصاعة وظهور أكثر من المناسبة التي في بيت أبي تمام، وعلى هذا يمكن تفضيل المناسبة في بيت البحتري على المناسبة في بيت أبي تمام.

وإذا نظرنا بين ما ورد في البيتين من "المناسبة" وبين نظيراتها في الحديث الشريف، مثل المناسبة بين الأفعال: تهدي، تجمع، تلم، تصلح، ترفع... والمناسبة بين الأسماء: قلبي، أمري، شعثي، وجدنا أن مناسبات الحديث أكثر عدداً، وأكثر دقة في أداء المعنى، فقد أبرزت المعنى بشكل واضح وموجز، وهذا ما يسر حفظه، وأسهم في دخول كلماته إلى القلب والعقل معاً، ومنح النفس اطمئناناً، والروح سكينة...

وأما الأمر الثاني: وهو الموازنة بين المعاني المختلفة، فيمكن أن تُتَناوَلَ من حيث كثرتها أو قلتها فقط، دون أن نتعدى ذلك إلى الموازنة بين مدلولات المعاني، ومن هنا فإننا إذا نظرنا في البيتين السابقين، وقارنا معانيهما بالمعاني الواردة في الحديث النبوي، وجدنا أن المعاني في الحديث أكثر من المعاني في البيتين جميعاً، بل إنهما يسقطان دون كل جملة فيه ــ كما ذكر ابن أبي الإصبع ــ لأن كل جملة من جمله، تضمنت الكثير من المعاني، وقد بيّن ابن أبي الإصبع طرفاً منها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه الموازنة، اعتمدت ــ كما ذكرت ــ على الشرح والتحليل والتعليل وإطلاق الأحكام، وهذا هو المنهج الموضوعي في موازناته، ولكن ثمة موازنات أخرى لديه بين الحديث النبوي، والشعر، لا تجري هذا المجرى، بل إنها تعتمد على إطلاق الأحكام العامة غير المعللة، ودون أي توضيح أو تعليل، من ذلك مثلاً ما قاله بعد أن وازن بين قوله تعالى: **(والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون)**[١]. وبيت زهير ابن أبي سلمى الذي يقول فيه[٢]:

وأعلم ما في اليوم، والأمس قبلــه — ولكنني عن علم ما في غــد عــم

"بل أين هو [يعني بيت زهير] من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: (ليس لك من مالك إلا ما أكلت فأفنيت، أو لبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت)[٣].

فنحن نلاحظ هنا أنه أطلق حكماً عاماً، بيّن فيه الفرق الكبير، والتباين الشاسع بين الحديث النبوي، وبيت زهير، دون أي شرح أو توضيح أو تعليل لهذا الحكم.

وإذا كنا قد رأينا أن ابن أبي الإصبع، يرى أن أي شعر يلم بمعنى من معاني القرآن الكريم، فإنه يسمو ويرقى، ويدخل في دائرة الجودة والحسن، بل وينتفي عنه ما يراه فيه النقاد من عيب، كذلك فإن شيئاً مماثلاً يحصل للشعر، إذا تطرق إلى معنى من معاني الحديث النبوي الشريف، فقد أورد بيتاً للبحتري في وصف الإبل التي براها السير، والسرى، وأنضاها مكابدة جذب البرى[٤]، وذكر أن النقاد أجمعوا على تقديمه في بابه، يقول فيه[٥]:

كالقسي المعطفــات، بــل الأســـ — ــــهم مبريـــة، بــل الأوتـــار

---

(١) البقرة: ٤.

(٢) البيت في ديوانه: ٢٩.

(٣) بديع القرآن: ٧١-٧٢.

(٤) البرى: جمع (برة)، وهي الحلقة تكون في أنف البعير. (اللسان).

(٥) البيت في ديوانه: ٩٨٧/٢.

ثم قال بعد أن انتقده شارحاً ومحللاً:

"وهذا أفضل بيت وقع فيه الاستقصاء لمولد، وما بلغ هذا المبلغ في الجودة، إلا لأنه أشرقت عليه أنوار كلام النبوة الذي أخذ معناه بلفظه مصالتة منه، وهو قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لو صليتم لله حتى تعودوا كالقسي، وصمتم حتى تعودوا كالأوتار...) [(١)].

فبيت البحتري، لم يصل إلى ما وصل إليه من الجودة والحسن، إلا لأنه أخذ معناه ولفظه من حديث النبي عليه السلام، وهذا يعكس لنا الأثر الديني في نقد ابن أبي الإصبع من جانب، وعمق تقصيه وبحثه، وسعة اطلاعه من جانب آخر.

وتبقى لدينا أخيراً الموازنات بين النثر والشعر، على أننا نعني بالنثر هنا، كل كلام منثور باستثناء القرآن الكريم، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، من كلام للصحابة رضوان الله عليهم، أو البلغاء، ونحوهم، ومما تتميز به هذه الموازنات خضوعها للمنهج الموضوعي، الذي يحتكم إلى أسس منطقية وعلمية، تطبق على النصين الموازن بينهما في معظم الأحيان، ولكننا قد نلمح ميلاً إلى تفضيل أقوال الصحابة عامة والخلفاء الراشدين خاصة على أقوال من سواهم، فهي تحتل عنده المرتبة الثالثة بعد القرآن الكريم وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، من حيث بلاغتها وفصاحتها، يدلنا على ذلك الموازنة التي سلف ذكرها بين بيت زهير [(٢)]:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبلـــه ولكنني عن علم ما في غــد عــم

وآية قرآنية كريمة، ومن ثم بينه وبين حديث نبوي شريف، إذ فضل الآية الكريمة على البيت أولاً، وفضل الحديث النبوي عليه ثانياً، ثم انتقل بعد

---

(١) بديع القرآن: ٢٤٧-٢٤٩.

(٢) البيت في ديوانه: ٢٩.

ذلك ليوازن بينه وبين قول للإمام علي ــ رضي الله عنه ــ فقال: "بل أين البيت من قول علي ــ عليه السلام ــ من الكلام الذي قال فيه أبو عبيدة في كتاب الأمثال: ارتجل الإمام علي ــ عليه السلام ــ تسع كلمات قطع الأطماع عن اللحاق بواحدة منهن: ثلاث في المناجاة، وثلاث في العلم، وثلاث في الأدب، فأما التي في المناجاة فقوله: كفاني عزاً أن تكون لي رباً، وكفاني فخراً أن أكون لك عبداً، أنت لي كما أحب فوفقني لما تحب، وأما التي في العلم، فقوله: المرء مخبوء تحت لسانه، تكلموا تعرفوا، ما ضاع امرؤ عرف قدره، وأما التي في الأدب فقوله: أنعم على من شئت تكن أميره، واستغن عمن شئت تكن نظيره، واحتج إلى من شئت تكن أسيره"[١].

فنحن نرى هنا أن ابن أبي الإصبع لا يوازن بين قول الإمام علي، وبين قول زهير، موازنة تفصيلية، بل يكتفي بإطلاق حكم عام، بقوله: "بل أين البيت من قول علي..."، وهذا يدل على أن ثمة فرقاً بين القولين، من جهة فصاحتها وبلاغتهما.

وبالنظر في قول الإمام علي، وبيت زهير، يتبين لنا أنهما مختلفا المعنى، فبيت زهير تحدث عن أقسام الزمان: الماضي، والحاضر، والمستقبل، وقول الإمام علي تناول عدة من النصائح، تكون عوناً للأخذ بها في هذه الحياة، ونبراساً يهتدي به في ظلماتها؛ وقد سبق القول في أن ابن أبي الإصبع يجيز الموازنة بين المعاني المختلفة، وعلى هذا فإن الموازنة هاهنا ممكنة.

ويبقى الجامع للقولين السابقين، هو دخولهما في باب بديعي واحد هو "صحة الأقسام"، على أنه ينبغي أن نشير إلى أن قول الإمام علي، لا يدخل في هذا الباب جملة واحدة، بل إن كلمته الأخيرة التي في الأدب، هي التي تدخل في باب صحة الأقسام فقط، وذلك أنه استوفى فيها أقسام الحاجة، ولو وازنا

---

(١) بديع القرآن: ٧١-٧٢.

بين "صحة الأقسام" في قول الإمام علي، و"صحة الأقسام" في بيت زهير، لوجدنا أنهما متساويان، ولا فضل لأحدهما على الآخر، وذلك لأن الأول استوفى أقسام الحاجة فيها، والثاني استوفى أقسام الزمان.

ويحسن بنا أن نشير إلى أن موازنات ابن أبي الإصبع بين النثر والشعر، لا تنحو كلها هذا النحو في إطلاق الأحكام العامة الذاتية غير المعللة، بل إن ثمة موازنات لديه، يحلل فيها النصوص تحليلاً علمياً، ويشرحها بدقة، ثم يطلق أحكامه الموضوعية عليها، مفضلاً هذا النص على ذاك، وهذه الموازنات لا تكاد تخرج في خطواتها وعناصرها ومناهجها عما رأيناه من موازنات سابقة(١).

وهكذا يتبين لنا مما سلف، أن ابن أبي الإصبع احتفل بالموازنات الأدبية احتفالاً كبيراً، وأولاها من الاهتمام الشيء الكثير، حتى غدت من أهم أسسه النقدية التي يعتمد عليها في تحليل النصوص النثرية والشعرية على حد سواء، والمفاضلة بينها، والحكم عليها، سواء اتفقت معانيها أم اختلفت.

وتنوعت تلك الموازنات، وتعددت، مشاربها، فكثر بعضها وامتد، وأخذ حيزاً كبيراً من كتابيه "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن"، كالموازنة بين الشعر، أو بين الآيات القرآنية الكريمة، أو بين القرآن الكريم والشعر، وقل بعضها الآخر وضاق، كالموازنة بين القرآن والنثر، أو بين الحديث النبوي والشعر، أو بين النثر والشعر.

وقد اتبع ابن أبي الإصبع منهجين اثنين في تناول تلك الموازنات ومعالجتها:

الأول: هو المنهج الموضوعي الذي يعتمد على مجموعة من الخطوات العلمية في دراسة النصوص كالشرح والتحليل والتوضيح والتعليل، ومن ثم إطلاق الأحكام النقدية المناسبة، بتفضيل نص على آخر.

---

(١) انظر أمثلة من هذه الموازنات في "بديع القرآن" ٢٩٨، وفي "تحرير التحبير": ٢٧١-٢٧٣.

وقد رأينا أن هذه الخطوات لا تسير وفق منهج راتب واحد، بل إنها تتداخل أحياناً، وتختلف في ترتيبها من موازنة إلى أخرى، فقد يطلق ابن أبي الإصبع الحكم النقدي أولاً، ومن ثم ينطلق إلى تعليله من خلال شرح النصوص، وبيان ما فيها من قضايا بلاغية ونقدية، وقد يؤخر إطلاق الحكم النقدي إلى ما بعد انتهائه من الخطوات السابقة، فيشرح، ويحلل، ويوضح، ويعلل. وبعدها يطلق أحكامه النقدية الملائمة.

والثاني: هو المنهج الذاتي الذي يعتمد على أسس ذاتية، وعلى ذوق الناقد واستحسانه الخاص للآثار الأدبية، والذي يتجلى من خلال إطلاق الأحكام النقدية العامة غير المعللة في الظاهر، ولهذا فقد تختلف هذه الأحكام من ناقد إلى آخر، لأنها تخضع ــ إضافة إلى ذاتية الناقد وذوقه الخاص ــ إلى ثقافة الناقد، وميوله، ونفسيته، وما إلى ذلك من الصفات الشخصية، التي تتباين من ناقد إلى آخر.

وقد سلف القول في أن النقد العربي قبل ابن أبي الإصبع، عرف الموازنات الأدبية، واتبع النقاد في تلك الموازنات هذين المنهجين، ولكن الذي يختلف عند ابن أبي الإصبع هو كثرة هذه الموازنات في كتابيه، وتنوع مضامينها، وتعدد عناصرها، فقد تضمنت موازناته الكثير من القضايا النقدية والبلاغية والنحوية وغيرها، وهذا ما جعلها تتصف بالخصب والغنى والتنوع والإفادة.

* * *

الفصل الثالث

اللفظ والمعنى

احتفل النقد العربي القديم منذ نشأته باللفظ والمعنى، على أنهما أهم عنصرين، من عناصر الأدب، نثره وشعره، وكثير من النقد الذي كان يوجه إلى هذا النص أو ذاك، إنما كان يتوجه إلى الألفاظ والمعاني[1]، ولن نقدم هنا عرضاً تاريخياً لقضية اللفظ والمعنى منذ نشوئها، ومن ثم نتتبعها عند النقاد والبلاغيين، بل سنكتفي بتقديم لمحة عامة عنها، نتناول فيها نظرة النقاد إلى هذه القضية، واتجاهاتهم العامة في دراستها، لنمهد السبيل إلى بحثها عند ابن أبي الإصبع، في كتابيه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن".

فالمتتبع لقضية اللفظ والمعنى في التراث النقدي القديم، يدرك أن النقاد نظروا إليها نظرة ثنائية، فصلوا على أساسها بين الألفاظ والمعاني فصلاً يكاد

---

(١) انظر مثلاً نقد النابغة لبيت حسان:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجــدة دما

(الموشح: ٨٢ وما بعدها) و(نقد الشعر: ٦٠-٦٢).

يكون شكلياً في معظمه، وذلك لأنهم "كثيراً ما كانوا متفقين في فهم وتذوق الكلام البليغ، والحكم عليه"[1].

ولعل القول المشهور للجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[2]، كان أحد أهم العوامل التي اتجهت بالنقاد إلى نظرتهم تلك، إذ انقسموا إلى معنويين، يرجحون جانب المعنى على جانب اللفظ، ولفظيين يرجحون جانب اللفظ على جانب المعنى، على أنه ينبغي أن نشير إلى أنهم لم يريدوا باللفظ دائماً، اللفظ المفرد، وبالمعنى المدلول المفرد للألفاظ، بل إنهم قصدوا باللفظ ــ إلى جانب ذلك ــ الصياغة والتركيب اللغوي الذي ينتظم الكلمات، والتكوين الموسيقي، وإيقاع العبارات، وكذلك الصورة الدقيقة للمعنى، وما تنطوي عليه من تفصيلات، وبالمعنى الغرض الذي يقصد إليه المتكلم، والفكرة التي تعبر عنها الألفاظ، والأفكار الفلسفية والخلقية بشكل خاص، إضافة إلى التصورات الغريبة، والأشباه النادرة[3].

ويمكن أن نلاحظ أن الجاحظ في قوله السابق، نظر إلى قضية اللفظ والمعنى نظرة ذوقية، على حين أن ابن قتيبة بعده، نظر إليها نظرة منطقية رياضية، من خلال تقسيمه الشعر من حيث اللفظ والمعنى إلى أربعة أقسام هي:

---

(٢) "البلاغة بين اللفظ والمعنى" نعيم الحمصي، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مجلد ٢٤/ج٣/٤٣٣.

(١) الحيوان: ٣/١٣١-١٣٢.

(٢) انظر: "نظرية المعنى في النقد العربي": ٣٨، والنقد العربي القديم د. أحمد دهمان: ٧، ١٣.

ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وقصر معناه، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه[١].

وكان لنظرة ابن قتيبة هذه، أثر كبير في النقاد والبلاغيين الذين جاؤوا بعده، كقدامة بن جعفر الذي استهوته هذه الطريقة، فأكثر من التجريد والتقرير، وأفرد أبواباً لعيوب اللفظ، وأخرى لمحاسنه، وكذلك الأمر بالنسبة للمعنى[٢]، وفرع من باب "ائتلاف اللفظ مع المعنى" أبواباً كثيرة مثل: المساواة، والإشارة، والإرداف، وغيرها[٣]، وسنرى أن ابن أبي الإصبع، كان معجباً بهذه التقسيمات، كلفاً بها إلى أبعد حد، من خلال عنايته الكبيرة بها، شأنه في هذا شأن معظم النقاد والبلاغيين قبله، كأبي هلال العسكري، وابن سنان الخفاجي، وابن رشيق القيرواني، وضياء الدين بن الأثير، وغيرهم.

وتنوعت نعوت النقاد للفظ والمعنى، فبعضهم وصف اللفظ بالجسد، والمعنى بالروح[٤]، وبعضهم وصفهما بالمعارض والجواري، فللمعاني ألفاظ "تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض"[٥]، وبعضهم نعتها بالثياب والأجسام، يقول أبو تمام في وصيته: "وناسب بين الألفاظ والمعاني في تأليف الكلام، وكن كأنك خياط يخيط الثياب على مقادير الأجسام"[٦].

---

(٣) الشعر والشعراء: ١٣ وما بعدها.

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري د. زغلول سلام: ٦٨-٦٩.

(٢) انظر نقد الشعر: ١٥٠ وما بعدها.

(٣) انظر عيار الشعر: ٢٠٣، والصناعتين: ١٦٧/١، والعمدة: ٢٥٢/١، وبديع ابن منقذ: ٤١٣.

(٤) عيار الشعر: ١١، وانظر كلاماً مشابهاً في مقدمة شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي: ٧.

(٥) انظر تحرير التحبير: ٤١١، والعمدة: ٧٥٠/٢ و"شرح مقامات الحريري" للشريشي: ٣٠/١.

ولذلك كله، فإنه ينبغي على الأديب أن يتخير ألفاظه لتناسب معانيه، وهذا ما أكده بشر بن المعتمر في صحيفته، إذ يقول: "ومن أراغ معنى كريماً، فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف، اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما"[١].

ويمكن القول: إن نظرة النقاد الثنائية والشكلية للفظ والمعنى، استمرت حتى عبد القاهر الجرجاني، الذي غيّر الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة قبله، في هذه القضية، وفي غيرها أيضاً، فقد قضى على تلك الثنائية، وكذلك على الفصل بين التعبير العاري، والتعبير المزخرف، أو بين التعبير والجمال[٢]، من خلال النظم الذي عرّفه بقوله: "ليس النظم شيئاً سوى توخي معاني النحو، وأحكامه، ووجوهه وفروقه بين معاني الكلم"[٣]، وقصد من خلاله أن يثبت إعجاز القرآن الكريم.

ومن هنا فقد تحدث عن الكثير من القضايا، كالتقديم والتأخير، والاستفهام، والإثبات والنفي وغيرها، مثبتاً أنه لا يمكن النظر إلى المعنى إلا من خلال لفظه المعبر عنه، والألفاظ تتفاضل وتتباين من خلال وجودها ضمن سياقها اللغوي، أو ما سماه بالتأليف والنظم، يقول: "وهل يقع في وهم وإن جهد، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما تكدّ اللسان أبعد؟ وهل تجد أحداً

---

(٦) البيان والتبيين: ١٣٦/١.

(١) انظر قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: ٢٧٧-٢٧٨.

(٢) دلائل الإعجاز: ٥٢٥، ٤.

يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها"[١].

ونظرية الجرجاني في النظم، لم تجب ما قبلها، ولم تلغ المفاهيم التي كانت سائدة ومعروفة إلغاء تاماً، وذلك لأن الجرجاني نفسه أراد لنظريته أن تكون تطويراً وتعديلاً لبعض المفاهيم النقدية التي سبقته، لا أن تجتثها من جذورها، وتخلق شيئاً جديداً لا يرتبط بأصوله، والدليل على ما نقول، هو أن هذه النظرية دخلت في إطار التفكير النقدي، وتغلغلت في عقلية النقاد الذين أتوا بعد عبد القاهر، إلى جانب النظريات الأخرى التي كانت سائدة من قبل، فنحن نلمح تأثرهم بنظرية النظم من جهة، كما نلمح عندهم تأثرهم بالموروث النقدي السابق لهذه النظرية من جهة أخرى، وهذا ما سنراه عند ابن أبي الإصبع.

ويحسن بنا أن نشير إلى أن ثمة قضايا كثيرة، تولدت عن قضية اللفظ والمعنى، "لعل أبرزها قضية السرقات، وقضايا البديع بأقسامه، ومصطلحه العديد"[٢]، فقد أحدث النقاد والبلاغيون، الكثير من الفنون البديعية، التي تعتمد أساساً على عنصري اللفظ والمعنى، كليهما أو أحدهما، كقدامة بن جعفر وغيره ممن أتى بعده.

ومن القضايا الأخرى التي اتصلت بقضية اللفظ والمعنى أيضاً، وارتبطت بها ارتباطاً وثيقاً قضية الإعجاز القرآني، وهل مرد هذا الإعجاز إلى لفظ القرآن أو إلى معناه، أو إليهما معاً، ويمكن القول: إن معظم العلماء الذين بحثوا قضية الإعجاز في القرآن الكريم تطرقوا إلى اللفظ والمعنى، واعتمدوا عليهما اعتماداً قليلاً أو كثيراً في أبحاثهم، كالرماني، والخطابي والباقلاني وابن أبي الإصبع وسواهم.

---

(٣) المصدر نفسه: ٤٤.

(١) "تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري" د. زغلول سلام: ٦٧.

كذلك كانت للنقاد العرب مقاييس نقدية دقيقة، يقيسون بها الألفاظ، وأخرى يقيسون بها المعاني[1]، وتشكل هذه المقاييس الصفات المثالية التي يريدها النقاد أن تتوفر في أهم ركنين من أركان العمل الأدبي، وهما اللفظ والمعنى، وتختلف بعد ذلك درجة الأديب من الإحسان والإساءة، تبعاً لدرجة تمسكه بتلك الصفات في أدبه.

وبعد هذا الاستعراض العام لقضية اللفظ والمعنى، واتجاهات النقاد في بحثها، والقضايا التي تولدت عنها وارتبطت بها، يمكننا الانتقال إلى دراستها عند ابن أبي الإصبع في كتابيه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن".

قضية اللفظ والمعنى عند ابن أبي الإصبع:

يمكن أن نقـــع على قضية اللفظ والمعنى عنـــد ابن أبي الإصبع في جانبين اثنين:

الأول : في بعض أبوابه البديعية التي تتصل اتصالاً مباشراً بهذه القضية، بل تكاد تكون مختصة بها دون غيرها، مثل ائتلاف اللفظ مع المعنى، والمساواة، والإِشارة، والإرداف، وغيرها مما سنعرض له لاحقا.

والثاني: ضمن أبوابه البديعية الأخرى، عندما كان ينتقد النصوص النثرية والشعرية، فيتعرض لقضية اللفظ والمعنى، موجهاً الكثير من النقد لألفاظ تلك النصوص ومعانيها.

ولما كانت الغاية لهذه الدراسة، أن تكون شاملة لهذه القضية عند الرجل، مستوعبة لذينك الجانبين، فقد آثرت أن أتناولها من خلال مجموعة من المقاييس النقدية، بعضها للمعنى، وبعضها الآخر للفظ، وجدت أنها تعكس وجهة نظر ابن أبي الإصبع في هذه القضية، وتعطي لمحة تكاد تكون

---

(٢) ذكر الدكتور أحمد بدوي عدداً كبيراً من هذه المقاييس في كتابه "أسس النقد الأدبي": ٣٧٢ وما بعدها.

مستوفية لاتجاهاته في دراستها، وقد حاولت الاستقصاء ما أمكنني ذلك، وتتبع المؤلف في نظراته، وفي نقده المعتمد على الألفاظ والمعاني في كتابيه معاً، وسنرى أن بعض هذه المقاييس النقدية، هي أسماء لأبواب بديعية بأعيانها، وردت في الكتابين، وبعضها الآخر تسميات أطلقتها، وعبرت بها عن بعض الظواهر التي لا تعد فنوناً بديعية مستقلة، بل هي أحكام نقدية تكررت عنده، حتى غدت وكأنها مقياس يقيس بها الألفاظ والمعاني.

وقد ضممت بعض المقاييس إلى بعضها الآخر، ودرستها في زمرة واحدة، ووضعت لها عنواناً واحداً يناسبها، ويدل عليها، بعد أن رأيت أنها تتشابه فيما بينها، وتتشاكل مضامينها إلى درجة كبيرة، تجعل لمّها، أحسن من تفريقها، ودراستها مجتمعة، أليق من دراستها منفردة.

كذلك فإنني لم أدرس كل مقاييسه النقدية للفظ والمعنى، بل اقتصرت منها على ما يتصل بهذين العنصرين اتصالاً مباشراً، ويكاد يختص بهما دون غيرهما، وآثرت تأجيل بحث بعضها الآخر، إلى حين دراسة مقاييسه النقدية بشكل عام، لأنني وجدتها ترتبط ــ إلى جانب ارتباطها باللفظ والمعنى ــ بعناصر أخرى كثيرة، ومن هنا سوغت لنفسي مثل هذا التأجيل.

ويحسن بنا قبل البدء بدراسة هذه القضية عند الرجل، والتفصيل فيها، أن نعرض موقفه العام منها، ووجهة نظره فيها، فقد احتفل ابن أبي الإصبع بقضية اللفظ والمعنى احتفالاً كبيراً، يطالعنا ذلك في معظم صفحات كتابيه، إذ قلّ أن يخلو نقد له من التعرض للألفاظ والمعاني بشكل أو بآخر.

فهو يطالب الشاعر بأن "يتخير الألفاظ الرقيقة، والمعاني الرشيقة، ويتقن تأليف الكلام، وتركيب الألفاظ"[1]، ثم يورد أبياتاً له في هذا المعنى، يقول فيها[1]:

---

(١) تحرير التحبير: ٤٠٧-٤٠٨.

انتخب للقريض لفظاً رقيقاً كنسيم الرياض في الأسحار
فإذا اللفظ رق شقّ عن المعنى، فأبداه مثل ضوء النهار
مثل ما شفت الزجاجة جسماً فاختفى لونها بلون العقار

وبعدها يذكر أبياتاً أخرى في المعنى ذاته، لأبي تمام في "الحسن بن وهيب"، وكذلك يذكر أبياتاً للبحتري، في معنى مماثل(٢). وهذا كله يدل دلالة واضحة على اهتمامه بجانب اللفظ والمعنى في الشعر والنثر.

وقد تأثر ابن أبي الإصبع بنظرة النقاد الذين سبقوه في هذه القضية، من حيث تشبيههم اللفظ بالجسد، والمعنى بالروح، ومطالبتهم بضرورة المناسبة بينهما في الكلام، فهو يقول: "واعلم أن الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، فإذا قوّيت الألفاظ، فقوّ المعاني، وإذا أضعفتها فأضعفها لتتوازن قوى الكلام، وتتناسب في الأفهام"(٣).

كذلك فقد تأثر بنظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم، فهو مهتم بنظم الكلام وتنسيقه، وما فيه من التقديم، والتأخير، والاستفهام، والنفي، وغير ذلك من وجوه النظم، يقول: "حسن الترتيب في نظم الكلام البليغ، أمر مطلوب، ومن حسن الترتيب في الجمل الفعلية، تقديم الفعل، وتعقيبه بالفاعل، ثم الإتيان بالمفعول، فإن كان في الكلام مفعولان أحدهما تعذر وصول الفعل بنفسه إليه، والآخر تعدى إليه بنفسه، قدّم ما تعدى إليها الفعل بنفسه..." (٤).

---

(٢) المصدر السابق: ٤٠٨.
(٣) المصدر السابق: ٤٠٨.
(١) المصدر السابق: ٤١٥ - ٤١٦.
(٢) المصدر السابق: ٤٠٥.

ولم يكن في نظرته لعنصري اللفظ والمعنى، متحيزاً لأحدهما على الآخر، بل نجده معتدلاً، يطالب بإيفاء كل عنصر حقه، ويرفض الإساءة إليه بتكلف سجع أو نحوه، يقول: "ولا تجعل كلامك مبنياً على السجع كله، فتظهر عليه الكلفة، ويبين فيه أثر المشقة، ويتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط، واللفظ النازل،... بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ، وصحة المعاني..."[١].

ومما يلفت النظر عنده في دراسته للفظ والمعنى، نقده التطبيقي الواسع في كتابه "بديع القرآن"، وعرضه الكثير من الآيات القرآنية الكريمة، معتمداً في كثير من الأحيان على عنصري اللفظ والمعنى، ودراستهما، وموازنتهما بما ورد منهما في فنون القول الأخرى، مبرزاً تفوق ألفاظ القرآن الكريم، ومعانيه، على ما سواه، وقد بيّنا شيئاً من هذا في بحث الموازنات الأدبية عنده، وسنعرض أشياء أخر في الصفحات المقبلة، إضافة إلى ذلك فقد اخترع بعض الأبواب البديعية التي تختص إلى حد بعيد باللفظ والمعنى، وترتبط بهما، مثل الفرائد، والتصرف، والنزاهة،... وغيرها مما قد لا نقع عليه عند من سبقه من النقاد.

ويمكن أن نشير أخيراً إلى أن ابن أبي الإصبع، ميز في ثنايا كتابيه بين ثلاثة أنواع للمعاني هي: معاني البديع، ومعاني الفنون، ومعاني النفس.

وقد عرف معاني البديع بأنها هي أنواعه وفنونه، كالاستعارة والجناس والطباق ونحوها[٢].

كما عرف معاني الفنون بأنها هي ما ينتجه المتكلم من الأغراض، والمقاصد، كالمديح والهجاء، والرثاء، والفخر، والوصف وغيرها[١].

---

(٣) المصدر السابق: ٤١٤ - ٤١٥.

(١) انظر تحرير التحبير: ٣٦٢.

أما معاني النفس، فإنه لم يحدها بتعريف يبين مراده منها، ومفهومها عنده، ولكننا يمكن أن نستنتج تعريفها من خلال ورودها عنده، واستعماله لها، فهو يقول مثلاً: "إن التكميل لا يكون إلا في معاني النفوس وأغراضها معاً"[٢]، وهذا يدل على أن معاني النفوس، جزء من أغراض المتكلم التي هي معاني الفنون، أي أن معاني النفس، هي المعاني الجزئية التي تتفرع عن كل غرض من أغراض المتكلم، فالوصف بالشجاعة، والكرم، والمروءة، والإقدام، وملاقاة الأعداء،... ونحو ذلك من صفات المديح، هي معانٍ نفسية تنضوي تحت غرض يضمها هو المديح، وعلى هذا يمكن القياس.

أما سبب تمييزه بين هذه الأنواع الثلاثة للمعاني، فهو أن ثمة فنوناً بديعية، تختص بنوع، أو نوعين من هذه المعاني، دون النوع الثالث، وفنوناً أخرى، ترد في الأنواع الثلاثة...، ومن هنا فقد اعتمد على هذه المعاني جميعاً، أساساً للتفريق بين بعض الأبواب البديعية التي قد تتشابه فيما بينها، وتلتبس على بعض الناس، فمن ذلك مثلاً ذكره الفروق بين التتميم والتكميل، والتي منها أن "التتميم لا يكون إلا في المعاني دون الفنون، أعني بالمعاني، معاني النفس، لا معاني البديع...، وأعني بالفنون أغراض المتكلم ومقاصده، والتكميل يكون فيهما معاً"[٣].

هذه هي نظرة ابن أبي الإصبع العامة للفظ والمعنى، وسننتقل فيما يلي إلى الحديث عن كل من مقاييس نقد المعنى، ومقاييس نقد اللفظ عنده.

أولاً: مقاييس نقد المعنى:

---

(٢) المصدر السابق: ٣٩٢.

(٣) المصدر السابق: ٥٣٨.

(١) المصدر السابق: ٣٦٢، وانظر فيه أمثلة أخرى: ٢٤١، ٣٤٠، ٣٩٢، (٥٣٨-٥٣٩)، وانظر أمثلة مشابهة في "بديع القرآن": ١٥٥، (٢٤٦-٢٤٧)، ٣٠٧.

سأحاول فيما يلي تتبع مقاييس نقد ابن أبي الإصبع للمعاني، مشيراً إلى أن هذه المقاييس كثيرة ومتنوعة من جانب، وتعكس نظرته الكلية إلى المعنى الشعري أو النثري من جانب آخر، وسأبدأ بـــ:

١ـــ الصحة والخطأ:

وهو أن يكون المعنى صحيحاً من ناحية مطابقته للحقائق، فإن كان غير ذلك وصف بالخطأ، وقد أحصى النقاد الكثير من أخطاء الشعراء في المعاني، من ذلك ما ذكره ابن رشيق تحت عنوان "أغاليط الشعراء والرواة"، إذ أورد عدداً من أخطاء الشعراء، وهفواتهم[١]، كذلك فقد صنف الأستاذ أحمد تيمور كتاباً في ذلك سماه "أوهام شعراء العرب في المعاني"، ذكر فيه أنه إذا قيل إن العربي لا يخطئ فالمراد أنه لا يخطئ في اللفظ، وأما المعاني فلم يقل أحد بعصمة جنانه، كما قالوا بعصمة لسانه[٢].

وقد كان ابن أبي الإصبع متشدداً في هذه المعاني، ولا يبيح للشاعر أن يقول شعراً يخالف فيه الحقائق المعروفة، فهو يأخذ على مروان ابن أبي حفصة، بعض الأخطاء في أبيات له منها قوله مخاطباً هارون الرشيد:

يا ابن الذي ورث النبي محمـــداً   دون الأقارب من ذوي الأرحـــام

يقول: "فليت شعري ما الذي ورثه العباس ــ رضي الله عنه ــ من رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ دون ذوي رحمه، وكيف يقال: إن رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ يورث؟! وهذا أفضل الصحابة، وأفقههم، يحتج على فاطمة ــ عليها السلام ــ في أمر فدك والعوالي، بقول رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ " نحن معاشر الأنبياء لا نورث، ما تركناه صدقة"، فإن

---

(٢) انظر العمدة: ٢/٩٨١ وما بعدها.

(٣) انظر "أوهام شعراء العرب في المعاني": ٣.

كان النبي ــ صلى الله وعليه وسلم ــ يورث، فلم منعت فاطمة ما ادعت، وإن كان لا يورث فلم يدعي هذا الجاهل [يعني مروان بن أبي حفصة]، أن العباس ــ رضي الله عنه ــ ورثه دون ذوي رحمه[١]؟... فهو هنا يأخذ على مروان بن أبي حفصة جهله بحقيقة دينية معروفة، نص عليها الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ بقوله: "نحن معاشر الأنبياء..." الحديث.

٢ - الوضوح والغموض:

وهو مقياس مهم من مقاييسه النقدية، فهو يفضل المعنى الواضح على المعنى الغامض المبهم، شأنه في هذا شأن معظم النقاد العرب[٢]، ووضوح المعنى عنده دال على جودة النص الأدبي، وبراعة قائله، في حين أن الغموض يحط من قيمته، ويضع منه، ويشينه، ويكون المعنى واضحاً عنده، إذا كان بعيداً عن التعقيد في النسج، وسوء التركيب، وتعسف السبك، وخلوه من أسباب الإشكال، كالتقديم، والتأخير، وسلوك الطريق الأبعد في التعبير، والإبانة عن المعنى، وإيقاع اللفظ المشترك، كذلك فإن مما يسيء إلى وضوح المعنى عنده استعمال اللفظ الوحشي الذي هجره الذوق العربي السليم، والسليقة الصحيحة، والذي يحتاج حتى يعرف إلى التنقير عنه في معاجم اللغة.

ومن أمثلته التي ساقها على الغموض في المعاني، وبعدها عن الوضوح، بيت للفرزدق يضم معظم الوجوه السابقة، يقول فيه:

وما مثله فـــي النـــاس إلا مملـــك أبـــو أمـــه حـــي أبـــوه يقاربـــه

---

(١) تحرير التحبير: ٢٣٨، وانظــر تخطئته لمروان بن أبي حفصة في بيتين آخرين: ٢٣٦، ٢٣٩.

(٢) ذكر القاضي الجرجاني بعض الأبيات الغامضة المعاني، انظرها في (الوساطة): ٤١٨ - ٤١٩.

فقد حصل في هذا البيت، التعقيد من جراء التقديم والتأخير فيه، وكان يمكن أن يقال: وما مثله في الناس حي يقاربه، إلا مملك أبو أمه أبوه، وفيه سلوك الطريق الأبعد، في قوله "أبو أمه أبوه"، وكان يجزئه قوله "جده أبوه"، وكذلك المشترك في قوله "حي"، لصلاحية اللفظ لضد الميت، والقبيلة[١].

ولعل من نافلة القول أن نشير إلى أن كثيراً من النقاد ساقوا هذا البيت من شواهد العيوب في التقديم والتأخير، وسوء النسج، وتعقيد السبك[٢].

ويكون المعنى واضحاً عنده كذلك، إذا لم يحتج في دلالته على معناه لشيء مقدر، أما إذا كان لابد من التقدير والتأويل، حتى يفهم المعنى، فإن هذا يبعده عن الوضوح، إذ ينبغي أن يفهم المعنى من عبارته، وألفاظه مباشرة، ودون تأويل[٣].

وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى نوع آخر من توضيح المعاني، سماه "الإيضاح"، "وهو أن يذكر المتكلم كلاماً في ظاهره لبس، ثم يوضحه في بقية كلامه"[٤]، وأورد عليه أمثلة كثيرة منها قول الشاعر:

يـــذكرنيك الخيـــر والـــشر كلـــه وقيل الخنا والعلم والحلم والجهــل

وذكر أن هذا الشاعر لو اقتصر على هذا البيت لأشكل مراده على السامع، لجمعه بين ألفاظ المدح والهجاء، فلما قال بعده:

فألقاك عــن مكروههــا متنزهــاً وألقاك في محبوبها ولك الفــضل

---

(١) انظر تحرير التحبير: ٤١٩، ٣٣٩.

(٢) انظــر مثلا الوساطة: ٤١٦، والصناعتين: ١٦٨/١، والعمــدة: ٧٢١/٢، وسر الفصاحة: ١١١.

(٣) انظر تحرير التحبير: ٤٨٥.

(١) تحرير التحبير: ٥٥٩، وبديع القرآن: ٢٥٩.

أوضح المعنى المراد، ورفع اللبس، وأوضح الشك[1].

ويحسن أن ننبه على أن النقاد القدماء لم يشيروا إلى هذا النوع من الإيضاح، بل إنه من جديد ابن أبي الإصبع الذي لا نقع عليه إلا عنده.

وقد فرق بين التوضيح والتفسير بقوله: "التفسير تفصيل الإجمال، والإيضاح رفع الإشكال، لأن المفسر من الكلام لا يكون فيه إشكال البتة"[2].

٣ - كثرة المعاني وقلتها:

احتفل ابن أبي الإصبع بكثرة المعاني في النص الأدبي، وعد ذلك دليلاً على مقدرة الأديب وبراعته، وتمكنه من امتلاك أدواته في الكتابة، وقد سلف أن رأينا في بحث الموازنات الأدبية عنده، أن كثرة المعاني في النص، تعد سبباً لتقديمه وتفضيله على نص آخر قليل المعاني.

ويمكن أن نلاحظ أن كثرة المعاني عنده ترتبط بأمرين اثنين:

الأول: هو الألفاظ، فكثرة المعاني مع قلة الألفاظ أمر محسن محمود، في حين أن كثرة الألفاظ مع قلة المعاني لغير فائدة، أمر قبيح ومذموم.

والثاني: هو الفنون البديعية، فكلما ازداد عدد الفنون البديعية في النص الواحد، كان ذلك دليلاً على كثرة معانيه، وتنوعها، أما قلة الفنون البديعية، فإنه لم ينص على أنه إذا خلا منها الكلام، فإنه يكون فقيراً في معانيه، ولكننا يمكن أن نستنتج من خلال نقده النصوص الأدبية المختلفة أنه يفضل منها ما كان غنياً بفنونه البديعية، لأن ذلك يعطي النص غنى وخصباً في معانيه ودلالاته.

---

(٢) تحرير التحبير: ٥٥٩، وانظر أمثلة مشابهة فيه: (٥٦٠-٥٦٢) ٤٦٨، وفي بديع ٣القرآن: (٢٦٠-٢٧٨).

(٢) المصدر السابق: ٥٦٠.

أما الأمر الأول: فقد ذكر ابن سنان الخفاجي، أن "المختار في الفصاحة والدال على البلاغة، هو أن يكـــون المعنى مساوياً للفظ، أو زائداً عليه"، ومعنى قوله "زائداً عليه" شرحه بأنه هو "أن يكون اللفظ القليل، يدل على المعنى الكثير دلالة واضحة ظاهرة، لا أن تكون لفرط إيجازها قد ألبست المعنى، وأغمضته"[1].

وهذا الذي ذكره ابن سنان، هو ما نعنيه هنا بكثرة المعاني مع قلة الألفاظ، ولكننا آثرنا تسمية "كثرة المعاني وقلتها"، على تسمية "زيادة المعنى"، لأن لزيادة المعنى عندنا مفهوماً يختلف بعض الشيء عما هو عليه عند ابن سنان، وهذا ما سنعرض له في حينه.

ويمكن أن نرصد كثرة المعاني مع قلة الألفاظ عند ابن أبي الإصبع، في غير موضع من كتابيه: "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن"، منها: نقله تعريف قدامة للإشارة بقوله: "هو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على المعنى الكثير بإيماء، أو لمحة تدل عليه"[2].

ثم شرح هذا التعريف بأنه إشارة المتكلم إلى معانٍ كثيرة، بلفظ يُشَبَّه لقلته واختصاره بإشارة اليد، فإن المشير بيده، يشير دفعة واحدة إلى أشياء، لو عبر عنها بلفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة جداً، ونبه على أنه لابد في الإشارة من اعتبار صحة الدلالة، وحسن البيان مع الاختصار، لأن المشير بيده، إن لم يفهم المشار إليه معناه بسهولة، فإشارته معدودة من العبث[3].

---

(١) سر الفصاحة: ٢٠٧.

(٢) تحرير التحبير: ٢٠٠، وانظر بديع القرآن: ٨٢، وتعريف قدامة في "نقد الشعر": ١٥٢، وقد ذكر أمثلة كثيرة على المعنى الكثير باللفظ القليل.

(١) انظر تحرير التحبير: ٢٠٠.

وذكر أمثلة كثيرة على ذلك، من القرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر، منها قول امرئ القيس[١]:

ولأشـــكرن غريـــب نعمتـــه حتـــى أمـــوت، وفـــضله الفـــضل

أنـــت الـــشجاع إذا هـــم نزلـــوا عنـــد المـــضيق، وفعلـــك الفعـــل

ثم قال: "فالحظ تحت قوله (وفضله الفضل) بعد إخباره بشكر غريب نعمته حتى يموت، من أصناف المدح، وترجيح فضله على الشكر، وفي قوله (غريب نعمته) غاية المدح، إذ جعل نعمته نعمة لم يقع مثلها في الوجود قط، وكذلك قوله: "وفعلك الفعل"، بعد إخباره بنزول القوم عند المضيق الدال على صبرهم، وشجاعتهم، وما في ذلك من ترجيح شجاعة الممدوح عليهم"[٢].

فهنا نلحظ كيف أن اللفظ القليل، عُبر به عن المعنى الكثير، وهذه سمة من سمات البلاغة، التي وصفها بعضهم بأنها، لمحة دالة، إضافة إلى أنها تدل على براعة الشاعر أو الناثر، وحذقهما، وحدة ذكائهما، وامتلاكهما أدوات الفصاحة والبلاغة.

ومنها الأمثال، فهي تدل على معان كثيرة، بألفاظ قليلة، وقد أورد ابن أبي الإصبع، عدداً كبيراً من الأمثال السائرة، في كتابيه، من القرآن الكريم، والسنة النبوية، والشعر، وغير ذلك، وأشار إلى تأليف كتاب له في الأمثال سماه "درر الأمثال"، وقد سلف الحديث عنه.

ويمكن أن نشير إلى أنه نقل بعض الأمثال التي ذكرها في كتابيه، ممن سبقه في هذا المجال، وبعضها الآخر استنبطه هو، من خلال نقده الكثير من

---

(٢) انظر ديوانه، "الملحق": ٤٧١.

(٣) تحرير التحبير: ٢٠٣.

النصوص الأدبية، فهو كثيراً ما يشير في نقده التطبيقي، إلى ما يتضمنه الكلام من مثل سائر، فمن ذلك مثلاً إشارته إلى المثل السائر في قول الحطيئة:

نزور فتى يعطي على الحمد مالــه ومن يعط أثمان المحامــد يحمــد

فإن عجز البيت كله تذييل خرج مخرج المثل في غاية الحسن، لأن صدر البيت استقل بالمعنى المراد، على انفراده، إلى جانب ما نراه فيه من اتصاله مع العجز من خلال التعطف في قوله: "يعطي" و"يعط"، مما زاد التلاحم والتلاؤم بين شطري البيت[١].

ومنها اتساع تأويل الكلام، على قدر قوى الناظر فيه، وبحسب ما تحتمل ألفاظه من المعاني[٢].

فهذا أيضاً يدخل في باب كثرة المعاني عنده، لأن كل تأويل للنص الأدبي، إنما هو في حد ذاته معنى من معانيه، وعلى هذا فإن النص الواحد، يتضمن عدة من المعاني، تتساوى مع تأويلاتها المختلفة، وذكر من أمثلة ذلك قول امرئ القيس[٣]:

إذا قامتا تضوع المســك منهمـا نسيم الصبا، جاءت بري القرنفــل

ثم قال: "فإن هذا البيت اتسع النقاد في تأويله، فمن قائل: تضوع مثل المسك منهما نسيم الصبا، ومن قائل تضوع نسيم الصبا منهما، ومن قائل

---

(١) انظر تحرير التحبير: ٣٨٩، وانظر أمثلة أخرى فيه: (٢١٧-٢٢٠)، ٣٨٨، ٤٨٤، ٥٩١، وراجع أمثلة مشابهة في بديع القرآن: ٨٧، ١١٩، ١٤٦، ١٥٦، ١٥٧، ٣٠١.

(٢) تحرير التحبير: ٤٥٤، وانظر بديع القرآن: ١٧٣.

(٣) البيت في ديوانه: ١٥.

تضوع المسك منهما تضوع نسيم الصبا، وهذا هو الوجه عندي، ومن قائل تضوع المَسْك منهما ــ بفتح الميم ــ يعني الجلد بنسيم الصبا"[١].

فهو هنا يذكر عدداً من تأويلات النقاد لهذا البيت، مرجحاً واحداً منها، ولو دققنا النظر في هذه التأويلات جميعاً، لأمكننا عدها معاني مختلفة للبيت، ولهذا رأينا أن هذا مما يدخل في باب كثرة المعاني مع قلة الألفاظ المعبرة عنها.

ولو عدنا إلى الوجه الذي رجحه ابن أبي الإصبع، لرأينا أنه هو الوجه الأقرب إلى الصواب[٢]، وذلك بدليل قول الشاعر "قامتا" دالاً بذلك على دقة في ملاحظته، فالرائحة، تنتشر في حالة القيام والحركة، أكثر مما تنتشر في حالة القعود والسكون، لأنها تؤدي إلى تحريك الهواء، الذي يحمل معه تلك الرائحة فيؤدي إلى انتشارها.

وهذا ما لا يحصل في الحالة الثانية، ومما يؤيد هذا الذي نقوله، قوله في الشطر الثاني، إن نسيم الصبا هي التي تجيء بريح القرنفل، من خلال تحريكها وهزها، ولولا هذا النسيم لما أمكننا شم عبق القرنفل، إلا بالدنو منه، وتحسسه بالأنف مباشرة، وهكذا يصبح معنى البيت: إن انتشار رائحة المسك منهما بعد قيامهما، يشبه انتشار رائحة القرنفل التي تحملها ريح الصبا.

وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى أن تأويلات النقاد لهذا البيت وأمثاله مما يجدونه في أشعار الشعراء ناتجة عن اختلاف فهمهم للشعر، لتباين دلالات ألفاظه من جانب، وقدرة الناقد على تحليل الكلام، والشاعر على نظم الشعر من جانب ثانٍ، على أن الشاعر لا يقصد إلى هذا قصداً، بل وربما لم تكن هذه

---

(١) تحرير التحبير: ٤٥٤.

(٢) أيد ابن حجة الحموي في خزانته: ٤٠٣/٢ رأي ابن أبي الإصبع هذا، وذهب مذهبه.

التأويلات في باله ساعة النظم، يقول: "هذا ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل"[١].

وهذا القول يعبر عن نظرة نقدية دقيقة، إذ يبين أن كاتب النص، ليس هو المبدع فقط، بل إن المتلقي مبدع أيضاً، ويتجلى إبداعه من خلال فهمه للنص، هذا الفهم الذي قد يختلف اختلافاً قريباً أو بعيداً عما قصد إليه الكاتب.

كذلك فقد أشار ابن أبي الإصبع إلى قول الأصمعي: "خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة"، ووضح المراد من هذا القول، ورد على بعض النقاد ممن غلط في فهم كلام الأصمعي هذا، وظن أنه أراد الشعر الذي ركب من وحشي الألفاظ، أو وقع فيه تعقيد في التركيب أدى إلى غموض معناه، قال: "...وإنما أراد الأصمعي، الشعر القوي، الذي يحتمل ــ مع فصاحته وكثرة استعمال ألفاظه، وسهولة تركيبه، وجودة سبكه ــ معاني شتى، يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة، وترجيح ما يترجح منها بالدليل"[٢].

وقد بين أيضاً أن فواتح السور الفرقانية المعجمة، تدل على معان كثيرة، وذكر أن العلماء اتسعوا في تأويلها اتساعاً كثيراً، ولم يترجح من ذلك إلا أنها أسماء للسور، أقسم الله سبحانه وتعالى بها[٣].

ومنها أن يتضمن اللفظ فنين من فنون الكلام، إما متضادين، أو مختلفين، أو متفقين، مثل النسيب، والحماسة، والهجاء، والهناء، والعزاء، وغير ذلك، وهذا ما أطلق عليه تسمية "الافتنان"[٤]، وذكر عليه أمثلة منها قول الشاعر[٥]:

إن تغدفي دوني القناع فإنني　　　طب بأخذ الفارس المستلئم

---

(١) تحرير التحبير: ٤٥٥.

(٢) المصدر السابق: ٤٥٥.

(٣) انظر بديع القرآن: ١٧٣، وتحرير التحبير: ٤٥٥، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي: ٤٠٣/٢ فقد نقل رأي ابن أبي الإصبع هذا.

(٤) انظر تحرير التحبير: ٥٨٨، وبديع القرآن: ٢٩٥.

(٥) البيت لعنترة، وهو في ديوانه: ٢٠٥.

ثم قال ناقداً البيت: "وهذا أفضل بيت سمعته في هذا الباب، فإنه جمع فيه بين الغزل والحماسة، والجد والهزل، فأتى فيه بنادرة طريفة، وطرفة غريبة، حيث قال بعد وصفها بستر وجهها دونه بالقناع، حتى صار مابين بصره وبين وجهها كالليل المغدف الذي يحول بين الأبصار، وبين المبصرات: إنني طب بأخذ الفارس المستلئم، يقول: إن تتبرقعي دوني، فإني خبير لدربتي بالحرب، بأخذ الفارس الذي سترته لأمته، وحالت دوني ودون مقاتلته.."[1].

فهذا البيت إذاً جمع بين معنيي الغزل والحماسة من جهة، وهما متضادان لأن في الغزل رقة، وفي الحماسة شدة، وبين معنيي الجد والهزل، من جهة ثانية، وهما متضادان أيضاً، وهذا ما أعطى البيت وفرة في معانيه، على الرغم من قلة ألفاظه، بالقياس إلى تلك المعاني.

وأما الأمر الثاني، المتعلق بكثرة المعاني، لكثرة الفنون البديعية، فيمكن أن نقع عليه في باب "الإبداع"، الذي عرفه بقوله:" هو أن تكون كل لفظة من لفظ الكلام على انفرادها، متضمنة بديعاً أو بديعين، بحسب قوة الكلام، وما يعطيه معناه بحيث يأتي في البيت الواحد، والجملة الواحدة، عدة ضروب من البديع، ولا تخلو لفظة منه من بديع فما زاد عليه"[2].

فهو يشترط أن تتضمن كل كلمة فناً بديعياً، أو أكثر حتى يوصف الكلام بالإبداع، ولاشك أن تعدد الفنون البديعية في الكلام، يعني أشياء كثيرة، من جملتها كثرة المعاني، وذلك لأن كل فن بديعي هو في حقيقته معنى جديد، يضاف إلى الكلام.

والإبداع بهذا المفهوم الذي ذكره ابن أبي الإصبع، يختلف عما هو عليه عند من سبقه من النقاد، كابن رشيق مثلاً، الذي فرق بين الاختراع والإبداع،

---

(١) بديع القرآن: ٢٩٦.

(٢) المصدر السابق: ٣٤٠، وانظر: تحرير التحبير: ٦١١.

وإن كان قد رأى أن معناهما في العربية واحد، فنكر أن الاختراع هو خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ[١].

وأما ابن الأثير فقد ذكر أن "الإبداع" إنما يقع في معنى غريب لم يطرق، ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت مثله[٢].

وهذا كله يختلف عما قصده ابن أبي الإصبع "بالإبداع"، نوعاً من أنواع البديع، ينظر فيه إلى كثرة الفنون البديعية التي يتضمنها اللفظ الواحد.

ولو استعرضنا مثالاً واحداً من الأمثلة، التي ذكرها ابن أبي الإصبع على الإبداع، لتبين لنا مصداق ما ذهبنا إليه، من أن كثرة الفنون البديعية، تعني كثرة في المعاني، ففي الآية الكريمـــة: **(**وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين**)**[٣]، وجد واحداً وعشرين ضرباً من البديع، في حين أن عدد ألفاظها هو سبع عشرة لفظة، ثم عرض تلك الفنون البديعية، وشرحها واحداً تلو الآخر، ويمكن أن يلاحظ القارئ في ذلك الشرح وفرة المعاني التي تضمنتها تلك الفنون، فمن ذلك بيانه عن "الإشارة" في قوله تعالى **(**وغيض الماء**)**، فإنه سبحانه وتعالى عبّر بهاتين اللفظتين عن معان كثيرة، لأن الماء لا يغيض، حتى يقلع مطر السماء، وتبلع الأرض ما يخرج من عيـــون الماء، فينقص الحاصل على وجه الأرض من الماء"[٤].

---

(١) انظر العمدة: ٤٥٣/١.

(٢) المثل السائر: ٣٣٣/١.

(٣) هود: ٤٤.

(٤) بديع القرآن: ٣٤٠.

فنحن نلاحظ هنا كثرة المعاني في هاتين الكلمتين، وقد عُبِّر عن تلك المعاني بمصطلح بديعي هو "الإشارة"، وهكذا الأمر في بقية الفنون البديعية في هذه الآية(١).

وهكذا نجد أن ابن أبي الإصبع عني بكثرة المعاني في النص الأدبي، ورأى أن هذه الكثرة، تدل على اقتدار المتكلم، وعلو درجته في الفصاحة والبلاغة، وسمو منزلته في البيان، ولذلك نراه يكثر من الشواهد القرآنية ليدل بها على كثرة معاني آياته، وغناها وخصبها، وتضمنها من المعاني، ما يعجز أبلغ البلغاء عن الإتيان بما يقاربها، أو يدانيها.

فهذا هو اللفظ القليل الذي يتضمن المعاني الكثيرة، ولكنه يحسن بنا أن ننبه على أنه قد تكون الألفاظ كثيرة، وتدل على معنى واحد فقط، ومع ذلك فإنها تدخل في باب البلاغة والفصاحة، ولا تعد إطناباً مملاً، أو تطويلاً لا فائدة منه في الكلام، فضلاً عن أنها تدل على اقتدار المتكلم بها على نظم الكلام، ونسجه، وهذا ما أشار إليه ابن أبي الإصبع، وشرحه في كتابيه، تحت عنوان التصرف تارة، والاقتدار تارة أخرى(٢)، وعرفه بقوله: "هو أن يبرز المتكلم المعنى الواحد في عدة صور، اقتداراً منه على نظم الكلام وتركيبه، وعلى صياغة قوالب المعاني والأغراض، فتارة يأتي به في لفظ الاستعارة، وطوراً يبرزه في صورة الإرداف، وآونة يخرجه مخرج الإيجاز، وحيناً يأتي به في ألفاظ الحقيقة(٣)، وأورد من أمثلته أبياتاً لامرئ القيس في صفة الليل، وذكر أنه أخرج المعنى بلفظ الاستعارة بقــوله (٤):

---

(١) انظر أمثلة على الإبداع في بديع القرآن: ١٤٢، وتحرير التحبير: ٤٨٦، (٦١١-٦١٥).

(٢) في تحرير التحبير: ٥٨٢ (التصرف)، وفي بديع القرآن: ٢٨٩ (الاقتدار).

(٣) تحرير التحبير: ٥٨٢، وبديع القرآن: ٢٨٩.

(٤) انظر البيتين في ديوانه: ١٨.

وليل كموج البحر أرخى سدوله   علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ثم أتى بهذا المعنى بعينه بلفظ البسط فقال:

فيا لك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وعلق ابن أبي الإصبع على هذا البيت بقوله: "فإن ملخص معنى هذا البيت، فيالك من ليل طويل، فبسط الصفة، ليحصل من البسط على ما حصل من التشبيه الدال على عدم سير النجوم، ليدل بذلك على طول الليل". ثم أخرج المعنى بلفظ الإرداف، فقال:

كأن الثريا عُلقت في مصامها   بأمراس كتان إلى صم جندل

يقول ابن أبي الإصبع: "فإنه أراد أن يقول مستشهداً على صحة ما ادعاه في البيت الذي قبله، من شد النجوم بحبال إلى صم حجارة: ألم تر إلى الثريا ــ التي لا تكاد تخفى على أحد لكبرها، واجتماع نجومها، وشهرتها ــ واقفة، فعدل عن ذلك إلى قوله: (كأن الثريا) البيت، لما أفاد الإرداف من التشبيه".

ثم أبرز هذا المعنى بلفظ الحقيقة بطريق الإيجاز، فقال:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل   بصبح، وما الإصباح منك بأمثل[1]

من هنا نجد أن المعنى الجامع لهذه الأبيات هو "وصف الليل"، ولكن الشاعر استطاع أن يبرز هذا المعنى في صور مختلفة، اقتداراً منه وقوة.

وبينما أرجع ابن أبي الإصبع اختلاف صور هذا المعنى، إلى اختلاف الفنون البديعية التي تتضمنها الأبيات من استعارة، وبسط، وإرداف، وإيجاز، نجد أن ابن رشيق نظر إلى البيتين الثالث والرابع، بترتيب ابن أبي الإصبع، فرأى

---

(١) انظر بديع القرآن: (٢٨٩-٢٩٠)، وتحرير التحبير: (٥٨٢-٥٨٣)، وانظر أمثلة أخرى مشابهة فيه: (٣٩٤-٣٩٥)، وانظر أبيات امرئ القيس في ديوانه: ١٧.

فيهما تكراراً في المعاني، ويغني أحدهما عن الآخر، لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أن يذبل يشتمل على صم الجندل، وقوله "شدت بكل مغار الفتل" مثل قوله: "علقت بأمراس كتان..."، وذكر أنه لم ير أحداً نبه على هذا الذي قاله[١].

ومهما يكن من أمر، فإن تلك الأبيات تدل على اقتدار قائلها من جانب، وعلى إمكانية إبراز المعنى الواحد بألفاظ كثيرة، وصور متعددة من جانب آخر، وتمثل تلك الصور، المعاني الجزئية التي يتضمنها المعنى العام.

وما من شك في أن هذه المعاني الجزئية، يختلف بعضها عن بعض، اختلافاً يقل حيناً، ويكثر حيناً آخر، ولا يمكن أن تتشابه إلى درجة المطابقة، لأنها لو كانت كذلك، لكانت تكراراً لا فائدة منه في الكلام.

وقد ورد شيء من هذا في القرآن الكريم، إذ نجد أن المعنى الواحد، يتكرر في صور متعددة، يخيل لقارئها أنها ـ للوهلة الأولى ـ متطابقة، ليس في إحداها زيادة فضل على الأخرى، ولكن واقع الحال غير ذلك، إذ لو دقق القارئ النظر في تلك الصور، لأمكنه الوقوف على الفروق فيما بينها، وتمييز الزيادات التي حصلت في بعضها دون غيرها، والتي قد تدق حتى تخفى إلا عن كل ذي بصيرة، وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى شيء من هذا القبيل، ولكنه لم يفصل بذكر الأمثلة، بل اكتفى بالتلميح إلى أن جميع قصص القرآن الكريم، تجري هذا المجرى، "فإنك ترى القصة الواحدة التي لا تختلف معانيها، كيف تأتي في صور مختلفة، وقوالب من الألفاظ متعددة، حتى لا تكاد تشتبه في موضعين منه، ولابد أن تجد الفرق بين صورها ظاهراً"[٢]، وهذا ما أشار إليه الباقلاني، عندما رأى أن "إعادة القصة الواحدة بألفاظ مختلفة، تؤدي معنى واحداً، من الأمر الصعب، الذي تظهر به الفصاحة، وتتبين به البلاغة"[٣]،

---

(١) انظر العمدة: ٢/٦٩٠-٦٩١.

(٢) بديع القرآن: ٢٩٠.

(٣) إعجاز القرآن: ٩٣.

وسنورد مثالاً يتضمن مجموعة من الآيات القرآنية الكريمة، التي تحمل معنى عاماً واحداً، هو (السجود لآدم)، ونبين كيف أنه سبحانه، عرض هذا المعنى بأشكال وصورة مختلفة، يقول سبحانه:

١ ــ **(**ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين**)**(١).

٢ ــ **(** وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس قال أأسجد لمن خلقت طينـــاً**)**(٢).

٣ ــ **(**وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس كان من الجن ففسق عن أمر ربه أفتتخذونه وذريته أولياء من دوني وهم لكم عدو بئس للظالمين بدلا**)**ا(٣).

٤ ــ **(** وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى* فقلنا يا آدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى**)**(٤).

فالمعنى العام الذي تتضمنه هذه الآيات جميعاً، هو السجود لآدم، ورفض إبليس ذلك، ولكنه سبحانه وتعالى عرضه في صور لفظية مختلفة، إذ كل آية تحمل من الصور والمعاني الجزئية، مالا نجده في الآيات الأخرى.

ففي الآية الأولى، تأكيد خلق آدم وتصويره ــ على أن آدم هاهنا رمز للإنسان ــ في أحسن ما تكون عليه الهيئات، بدليل قوله سبحانه في موضع آخر: **(**لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم**)**(٥).

---

(١) الأعراف: ١١.

(٢) الإسراء: ٦١.

(٣) الكهف: ٥٠.

(٤) طه: ١١٦-١١٧.

(٥) التين: ٤.

وفي الثانية: توضيح إبليس سبب عدم سجوده لآدم، وهو أنه مخلوق من طين، ولهذا فهو لا يستحق أن يسجد له.

وفي الثالثة: بيان أن إبليس ومن معه أعداء للإنسان، يريدون له الشر، ولذلك ينبغي الابتعاد عنه، وعدم اللحاق به، ومن فعل، فقد ظلم نفسه، وبئس ما فعـــل.

وفي الآيتين الأخيرتين: تأكيد عداء إبليس لآدم وزوجه، وتحذيره سبحانه وتعالى لهما من أن يوقع بهما، فيخرجهما من الجنة إلى حيث الشقاء، وهاهنا إشارة إلى النعيم في الحياة الآخرة، والشقاء في الدنيا.

هذا كله فضلاً عن اختلاف الأساليب، في خواتم الآيات السابقة جميعاً، والتي يختلف بعضها عن بعض اختلافاً بيناً.

٤ - الوفاء بالمعنى:

احتفل النقاد العرب بالوفاء بالمعنى، وطالبوا الأديب شاعراً كان أم ناثراً، أن يوفي المعنى حقه، ويصوره في صورة تامة، لا نقص فيها، ولذلك نراهم يعجبون بطريقة ابن الرومي في استيفاء المعاني التي يتطرق إليها في شعره، استيفاءً تاماً، حتى لا يدع فيها بقية، يقول عنه ابن خلكان: "... يغوص على المعاني النادرة، فيستخرجها من مكامنها، ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى، حتى يستوفيه إلى آخره، ولا يبقى فيه بقية"[(١)].

وذكر ابن سنان الخفاجي، ما سماه "بكمال المعاني"، وعرفه بأنه هو: "أن تستوفي الأحوال التي تتم بها صحته، وتكمل جودته"[(٢)].

---

(١) وفيات الأعيان: ٣٥٨/٣.

(٢) سر الفصاحة: ٢٧١.

وتتضح عناية النقاد العرب بالوفاء بالمعنى أكثر، من خلال عدد من الفنون البديعية التي تطالعنا في كتبهم، وتتصل بهذا الجانب اتصالاً وثيقاً، كالتتميم والتقسيم والتفسير وغيرها، ولذلك رأينا أن نتناول هذه الأبواب عند ابن أبي الإصبع بالدرس والبحث، للتعرف على نظرته في قضية استيفاء الأديب للمعاني.

أ ــ التتميم:

وهو أن تأتي في الكلام كلمة، إذا طرحت منه نقص معناه في ذاته، أو في صفاته، ولفظه تام، وهو على ضربين: ضرب في المعاني وهو تتميم المعنى، وضرب في الألفاظ، وهو تتميم الوزن[١]، وما يهمنا هنا هو تتميم المعنى فقط، لأنه يدخل في مجال بحثنا.

ومن الشواهد التي ذكرها ابن أبي الإصبع، قول زهير بن أبي سلمى:

من يلق يوماً على علاتــه هرمــاً   يلق السماحة منه، والندى خلقــا

والتتميم في البيت جاء في قوله "على علاته"، وهو تتميم أريد منه المبالغة[٢].

ب ــ صحة الأقســام:

"وهو عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه، بحيث لا يغادر منه شيئاً"[٣]، وأورد عليه ابن أبي الإصبع شواهد كثيرة من القرآن الكريم، والشعر، منها قول شاعر الحماسة:

وهبها كشيء لم يكن، أو كنــازح   به الدار، أو من غيبتــه المقــابر

---

(١) انظر تحرير التحبير: ١٢٧، وبديع القرآن: ٤٥.

(٢) تحرير التحبير: ١٢٨، وانظر بيت زهير في ديوانه: ٥٣.

(٣) المصدر السابق: ١٧٣، وبديع القرآن: ٦٥ .

فلم يبق في تقسيم المعدوم شيئا إلا ذكره، لأن الشيء المعدوم إما مقدرا لم يوجد، أو قد وجد وعُدِم إما بالنزوح أو بالفناء[1].

وقد أطلق ابن أبي الإصبع، بعض الأحكام على شواهده التي أوردها على صحة الأقسام، حتى لكأنه بتلك الأحكام صنفها زمراً، من حيث استيفاؤها لأقسام معانيها، فرأى أن منها الموجز، ومنها اللطيف، ومنها البارع، ومنها النادر[2].

كذلك فإن اهتمامه بتتبع قضاياه تاريخياً، استطاع أن يوصله إلى أن أول من نطق بصحة التقسيم هو امرؤ القيس، في قوله:

وليس بذي رمح فيطعنني به　　　وليس بذي سيف، وليس بنبّال

لأنه استوعب آلات القتال، ورتبها في البيت على ما يكون عليه في الحرب من الأفضل فالأفضل[3].

ويحسن بنا أن نشير إلى أن النقاد، يؤاخذون الشاعر إن لم يحسن استيفاء أقسام المعنى الذي يتناوله، من ذلك مثلاً ما أخذوه على جرير في قوله:

صارت حنيفة أثلاثاً، فثلثهم　　　من العبيد، وثلث من مواليها

فذكر ثلثين، ونسي الثلث الأخير[4].

كذلك فقد نبهوا على أن الجيد من التقسيم هو ما وقع في بيت واحد، أما ما كان في بيتين أو ثلاثة فغير عاجز عنه كثير من الناس[5]. وحجتهم في هذا واضحة، ففي البيتين أو الثلاثة أو ما زاد عليها، يتسع مجال القول للشاعر،

---

(١) المصدر السابق: ١٧٧.

(٢) المصدر السابق: ١٧٧ - ١٧٨.

(٣) المصدر السابق: ١٧٨، وانظر البيت في ديوانه: ٣٣.

(٤) الصناعتين: ٣٥٢/٢، وانظر أمثلة أخرى فيه: ٣٥١ وما بعدها، وانظر البيت في ديوانه: ٥٤٥/٢.

(٥) انظر العمدة: ٦٠٢/١.

فيستطيع أن يأتي على أقسام معناه بسهولة، بينما لا يتيسر مثل ذلك للشاعر إذا كان يريد أن يستوفي أقسام المعنى في بيت واحد، إلا إذا كان حاذقاً وذكياً، لأن مجال القول يضيق عليه.

ج ــ التفسير:

وهو أن يأتي المتكلم في أول الكلام، أو الشاعر في بيت من الشعر، بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه، إما أن يكون مجملاً يحتاج إلى تفصيل، أو موجهاً يفتقر إلى توجيه، أو محتملاً يحتاج المراد منه إلى ترجيح لا يحصل إلا بتفسيره وتبيينه[1].

"ووقوع التفسير في الكلام على أنحاء: بعد الشرط، وما هو في معناه، وبعد الجار والمجرور، وبعد المبتدأ الذي التفسير خبره"[2].

وقد ذكر ابن أبي الإصبع أمثلة كثيرة على هذه الحالات جميعاً، منها قول الفرزدق:

لقد جئت قوماً لو لجأت إليهم ... طريد دم، أو حاملاً ثقل مغرم

لألفيت منهم معطياً، ومطاعناً ... وراءك شزراً بالوشيج المقوم

وقول الحسين بن مطير الأسدي:

وله بلا حزن، ولا بمسرة ... ضحك يواصل بينه وبكاء[3]

وكانت له مآخذ كثيرة على هذين الشاعرين، منها عدم مراعاتهما الترتيب في قوليهما، ولكنه ذكر أن خلو الكلام من الترتيب مع تضمنه حسن الجوار، وقرب الملائم،لا ينقص به حسن الكلام البليغ، بل هو عنده نوع من

---

(١) انظر بديع القرآن: ٧٤، وتحرير التحبير: ١٨٥ .

(٢) تحرير التحبير: ١٨٥، وبديع القرآن: ٧٤.

(٣) المصدر السابق: ١٨٥.

التفسير الصحيح، وأورد شواهد كثيرة من القرآن الكريم، ليؤيد فكرته هذه، منها قوله سبحانه وتعالى **(بسم الله الرحمن الرحيم)**[١]، فرأى أنه سبحانه لما قدم ذكر الأبلغ على ما دونه ــ وطريق البلاغة الترقي، أي الانتقال من الأدنى إلى الأعلى ــ علم من هذا الترتيب أن توخي الملاءمة، وحسن الجوار، أولى من حسن الترتيب، إذ كان اسم الله تعالى يختص به دون بقية أسمائه، وكان الرحمن وصفاً مختصاً به دون بقية صفاته، فأتبع الأخص بالأخص[٢].

كذلك فقد ذكر ابن أبي الإصبع، أنواعاً متعددة للتفسير، استنبطها هو، وأورد عليها الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم، والشعر، من ذلك: ضرب يأتي في حشو البيت، ووصفه بأنه غريب، وضرب يقع بعد الأخبار، وضرب يتقدم التفسير فيه على المفسر[٣].

ولعل من نافلة القول أن نشير إلى أن الناقد، قد يأخذ على الشاعر عدم التفسير الصحيح، إن رأى أنه بدأ أبياته بمعنى يحتاج إلى تفسير وتبيين، كهذين البيتين اللذين عرضهما صاحبهما على قدامة ليبين له العيب فيهما:

فيا أيها الحيران في ظلم الــدجى ... ومن خاف أن يلقاه بغي من العدى

تعال إليه، تلق من نــور وجهــه ... ضياءً، ومن كفيه بحراً من الندى

فشرح له قدامة وجه العيب فيهما، وهو "أن هذا الشاعر لما قدم في البيت الأول الظلم، وبغي العدى، كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بإزاء الإظلام بالضياء، وذلك صواب، وكان الواجب أن يأتي بإزاء بغي العدى بالنصرة، أو بالعصمة، أو بالوزر، أو مما

---

(١) فاتحة الكتاب: ١.

(٢) انظر تحرير التحبير: ١٨٦.

(٣) انظر هذه الأنواع في تحرير التحبير: ١٩١ - ١٩٢ مع أمثلتها..

جانس ذلك مما يحتمي به الإنسان من أعدائه، فلم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صواباً"[١].

د ــ المســاواة:

"وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه"[٢]، وقد وصفه ابن أبي الإصبع بأنه من أعظم أبواب البلاغة، بل إنه البلاغة بعينها، كما وصف بعضهم بعض البلغاء بقوله: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه[٣].

ونبه على أن المساواة معتبرة في قسمي البلاغة: الإيجاز، والإطناب، وذكر من الشواهد على هذا قوله سبحانه: **(ولكم في القصاص حياة)**[٤]، وهو من الإيجــاز، وقوله تعالى في المعنى نفســه: **(ومن قتل مظلوماً فقد جعلنا لوليه سلطاناً فلا يسرف في القتل)**[٥]، وهو من الإطناب[٦].

هـــ ــ التكميل:

"وهو أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من معاني المدح أو غيره، من فنون الشعر وأغراضه، ثم يرى مدحه بالاقتصار على ذلك المعنى فقط غير كامل، فيكمله بمعنى آخر، كمن أراد مدح إنسان بالشجاعة، ورأى مدحه بالاقتصار عليها دون الكرم مثلاً غير كامل، فكمله بذكر الكرم، أو بالبأس دون الحلم، وما أشبهه"[٧].

---

(١) نقد الشعر: (٢٠٣-٢٠٤)، وانظر الصناعتين: ٣٥٧/٢. ففيه مثال عن فساد التفسير.
(٢) تحرير التحبير: ١٩٧، وبديع القرآن: ٧٩.
(٣) انظر بديع القرآن: ٧٩.
(٤) البقرة: ١٧٩.
(٥) الإسراء: ٣٣.
(٦) انظر تحرير التحبير: (١٩٨-١٩٩)، وانظر أمثلة أخرى في بديع القرآن (٨١-٨٢).
(٧) المصدر السابق: ٣٥٧، وانظر بديع القرآن: ١٤٣.

ومن الشواهد الكثير التي أوردها ابن أبي الإصبع، من القرآن الكريم والشعر، وحللها تحليلاً نقدياً دقيقاً، نذكر قول السموءل:

وما مات منا سـيد فـي فراشــه ولا طل منــا حيــث كــان قتيــل

يقول ابن أبي الإصبع بعد أن وصف "التكميل" في هذا البيت بأنه مليح: "فإنه لو اقتصر على صدر البيت كان مدحاً غير كامل، لأن موت الجميع قتلى، وإن اقتضى وصفهم بالصبر، فهو يحتمل أن يكون عن ضعف وقلة جد في الحروب، فاحترس عن ذلك بأن قال: "ولا طل منا حيث كان قتيل"، وأحسن من ذلك كله، قوله "حيث كان"، فإنه أبلغ وصف في الشجاعة"[١].

و ــ الاســتقصاء:

وقد عرفه ابن أبي الإصبع بأنه "هو أن يتناول الشاعر معنى، فيستقصيه إلى أن لا يترك فيه شيئاً"[٢]، فيبين لوازمه، وعوارضه، وأوصافه، وأسبابه، بحيث يستوعب جميع ما تقع عليه الخواطر، وذكر أنه من مخترعاته، ولكن محقق كتاب "تحرير التحبير"، الدكتور حفني شرف، رأى أن هذا الباب لم يسلم له، إذ إنه هو بعينه حسن التقسيم[٣]، والحقيقة أن ثمة فرقاً بين البابين، توصلت إليه من خلال تدبر الأمثلة التي ذكرها الرجل على كلا هذين البابين.

فقد لاحظت في الأمثلة التي ساقها على "صحة التقسيم"، أنها تتناول معنى من المعاني، فتتحدث عن حالات ثلاث له، يمكن أن نرمز لها بـــ: أكبر، أصغر، ومساو، فإن كان المعنى يتناول الإجابة، فأقسامه: نعم، لا ، لا أدري. وإن كان المعنى في الزمن، فأقسامه: الماضي، المستقبل، الحاضر، وهكذا.

---

(١) المصدر السابق: ٣٥٨-٣٥٩.

(٢) المصدر السابق: ٥٤٠، وانظر بديع القرآن: ٢٤٧ .

(٣) تحرير التحبير: ٥٤٠ (الهامش).

أما في "الاستقصاء" فإننا نجد أنفسنا أمام أوصاف كثيرة حيناً، وقليلة حيناً آخر، للمعنى الواحد، بحيث لا تترك منه شيئاً في الحالتين، وليس من الضروري أن تكون هذه الأوصاف أقساماً ثلاثة، بل قد تكون أكثر من ذلك، وقد تكون أقل، إضافة إلى أنها تتناول جزئيات المعنى، ولا تكتفي بالمعنى العام، كما في صحة التقسيم، ومن أراد استقصاء الزمن، لا يكتفي بتناول الماضي والمستقبل والحاضر منه، بل يدقق أكثر، ويستقصي أكثر، فيحدد الزمن الماضي بيوم أو شهر أو سنة.. وكذلك الأمر بالنسبة للمستقبل.

ويمكن أن نورد مثالاً آخر أكثر وضوحاً، وهو "معنى الشجاعة"، فنقول: إن أقسام الشجاعة ثلاثة: شجاع وغير شجاع ومعتدل.

بينما استقصاء هذا المعنى يؤدي بنا إلى أن نفصل في شجاعة الرجل، فنبين أنه شجاع بحمل السيف، ومقاتلة الأعداء، أو مغالبة الوحوش الضارية، أو الإقدام في ساحات الوغى، ونحو ذلك، وهكذا الأمر فيما يتعلق بالصفتين الأخريين، ومن هنا يمكن أن نفرق بين الاستقصاء والتقسيم، فالاستقصاء يعنى ببيان الأوصاف الجزئية للمعنى، بينما يعنى التقسيم بتناول المعاني الكلية، ولا يشترط في الاستقصاء أن يتناول حالات ثلاثاً للمعنى كما في التقسيم، بل قد يتناول حالة واحدة، أو أكثر، فيستقصي معانيها الجزئية.

ولو استعرضنا مثالاً من أمثلة ابن أبي الإصبع التي ساقها على الاستقصاء، لأمكننا التوصل إلى تأكيد ما ذهبنا إليه، فقد أورد قول ابن الرومي في صفة الحديث:

وحديثها السحر الحلال لو انه — لم يجن قتل المسلم المتحرز

إن طال لم يملل، وإن هي أوجزت — ود المحدث أنها لم توجز

شرك العقول، ونزهة ما مثلها — للمطمئن، وعقلة المستوفز[١]

---

(١) تحرير التحبير: ٥٤٠.

ففي هذه الأبيات الثلاثة، مجموعة من الأوصاف لحديث المحبوبة، استقصاها ابن الرومي بدقة بالغة، وهذا ليس بغريب عنه، فقد سلفت الإشارة إلى استيفائه معانيه، وتتبعها بعناية، ويمكن أن نجمل هذه الأوصاف بما يلي:

فحديثها السحر الحلال، لو لم يجن حراماً بقتل المسلم المحترس، وطوله لا يملل، ووجازته ــ لشدة روعته ــ يتمنى السامع أن لا يكون كذلك، وهو يصيد العقول غصباً، إلى جانب أنه بمنزلة النزهة للمطمئن المتريث، والقيد للمستعجل.

فهاهنا إذاً مجموعة من الأوصاف بلغت عدتها، سبعة أوصاف، تناولت حديث تلك المرأة التي تحدث عنها الشاعر في أبياته، ولم نجد أوصافاً ثلاثة فقط، لحديثها بحيث نطبق عليه شروط صحة التقسيم، إذ إن صحة التقسيم في الحديث يمكن أن يكون بوصفه بالطول والقصر، والاعتدال، وهذا ما لم نجده في الأبيات، بل رأينا مجموعة من الأوصاف، إلى جانب صفتي الطول (الإطناب)، والقصر (الإيجاز) ويمكن أن نقول: صفة الاعتدال أيضاً، التي يفيدها قوله: "ود المحدث أنها لم توجز" أي أنها لو تحدثت بغير إيجاز ــ وهذا يتضمن الاعتدال، والطول معاً ــ لما ملّ منها سامعها، بل لطلب المزيد.

ومما يجدر ذكره أخيراً، هو أن ابن أبي الإصبع، على الرغم من عنايته ببيان الفروق بين الأبواب المتشابهة في كتابيه، لم يبين الفرق بين هذين البابين، ولاسيما أنهما يتشابهان إلى درجة كبيرة، بل اكتفى ببيان الفروق بين الاستقصاء والتتميم والتكميل فقط[1].

٥ - الزيادة في المعنى:

ونعني بزيادة المعنى، أن يتم المتكلم المعنى الذي هو آخذ فيه، ولكنه لا يكتفي بذلك، فيأتي بوصف، أو بتأكيد، أو بمثل سائر، أو نحو ذلك، يزيد به المعنى.

---

(١) انظر المصدر السابق: ٥٤٣، وبديع القرآن: ٢٥١.

وهذا المفهوم لزيادة المعنى يختلف عما هو عليه عند ابن سنان الخفاجي، والذي قصد به كثرة المعاني مع قلة الألفاظ الدالة عليها، وقد سلف ذكره.

ويمكن أن نبحث زيادة المعنى عند ابن أبي الإصبع في المواضع التالية:

أ ــ الإيغــال:

يقول ابن أبي الإصبع: "سمي هذا النوع إيغالاً، لأن المتكلم أو الشاعر، أوغل في الفكر حتى استخرج سجعة، أو قافية، تفيد معنى زائداً على معنى الكلام"[١].

"فكأن المتكلم قد تجاوز حد المعنى الذي هو آخذ فيه، وبلغ إلى زيادته عن الحد"[٢].

وقد أورد ما حكي عن الأصمعي، أنه سئل عن أشعر الناس، فقال: "الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، وإلى الكبير فيجعله خسيساً، أو ينقضي كلامه قبل القافية، فإن احتاج إليها أفاد بها معنى، فقيل له: نحو من؟ فقال: نحو الفاتح لأبواب المعاني امرئ القيس حيث قال:

كأن عيون الوحش حــول خبائنــا   وأرحلنا، الجزع الذي لــم يثقــب

فإنه انقضى كلامه عند قوله (الجزع)، ثم أفاد بالقافية معنى زائداً، إذ قال: (لم يثقب)، لأن عيون البقر غير مثقبة..."[٣].

والشق الثاني من كلام الأصمعي، هو الذي أطلق عليه النقاد فيما بعد (الإيغال)، وأرادوا به زيادة المعنى في البيت من خلال القافية.

ونبه ابن أبي الإصبع على نوعين للإيغال: إيغال الاحتياط، وهو الذي يندمج فيه الإيغال بالتتميم، كقول زهير بن أبي سلمى:

كأن فتات العهن في كــل منــزل   نزلن به، حب الفنا لــم يحطــم[٤]

---

(١) تحرير التحبير: ٢٣٢، وبديع القرآن: ٩١.

(٢) المصدر السابق: ٢٣٢.

(٣) المصدر السابق: ٢٣٣.

(٤) المصدر السابق: (٢٣٣-٢٣٤)، وانظر بيت زهير في ديوانه: ١٢

ففي قوله (لم يحطم) إيغال، وتتميم، والإيغال هنا سمي بالاحتياط، لأنه يحتاط به من الدَّخَل الذي قد يتضمنه الكلام، ففي هذا البيت نجد أن حب الفنا أحمر الظاهر، أبيض الباطن، ومن هنا فهو يشبه الصوف الأحمر، قبل تحطيمه. وهذا هو الدَخل الذي أزاله الإيغال هنا، ولكن يمكن أن نلحظ أن هذا النوع من الإيغال، لا يحمل زيادة في المعنى، بل يراد منه إزالة شبهة، أو التباس فقط.

أما النوع الثاني للإيغال، فهو إيغال المبالغة، وهذا هو الذي يفيد زيادة في المعنى، ومن شواهده التي ذكرها ابن أبي الإصبع، قول الخنساء[١]:

وإن صخراً لتأتم الهداة به　　كأنه علم في رأسه نار

وقد وصفه بأنه من أعظم ما وقع في هذا الباب، وذكر أن الخنساء لم ترض لأخيها بأن تأتم به علية الناس، حتى جعلته علماً يأتم به أئمتهم، ولم ترض بتشبيهه بالعلم، وهو الجبل المرتفع المعروف بالهداية، حتى جعلت في رأسه ناراً[٢]، ومن هنا تتضح لنا الزيادة في المعنى، التي أفادتها الخنساء في بيتها من خلال الإيغال.

ب ــ التذييل:

هو أن يذيل المتكلم كلامه بعد تمام معناه، بجملة تحقق ما قبلها، وتكون تلك الزيادة على ضربين: ضرب لا يزيد على المعنى الأول، وإنما يؤتى به للتوكيد والتحقيق، وضرب يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر، ليحقق ما قبله ويزيد في معناه[٣]، وهذا هو الذي يدخل في إطار بحثنا هنا، لأن الإتيان بالمثل السائر بعد أن يتم المعنى، يفيد فيه زيادة غير خافية.

---

(١) انظر ديوانها: ٢٧.

(٢) انظر تحرير التحبير: ٢٣٤.

(٣) انظر بديع القرآن: ١٥٥ ، وتحرير التحبير: ٣٨٧.

من ذلك مثلاً قول ابن نباته السعدي:

لم يبق جودك لـــي شــيئاً أؤملـــه   تركتني أصحب الــدنيا بـــلا أمـــل

ذكر ابن أبي الإصبع بعد أن وصف هذا البيت بأنه من بديع التذييل، أنه لما انقضى ما أراد الشاعر من المدح في الشطر الأول، احتاج أن يتمم البيت، فرأى أن إتمامه بتكرار المعنى السابق استحساناً له، وتوكيداً لا يزيد المعنى، ولا مزيد على معناه في بابه، ولذلك أخرجه مخرج المثل السائر حيث قال: "تركتني أصحب الدنيا بلا أمل"، ليحصل ما أراده من التوكيد، وزيادة المعنى، لأن المدح إذا خرج مخرج المثل كان أسير في الأرض، ولهذا لهج الناس بالمدح الخارج مخرج المثل[١].

ويحسن بنا أن ننبه على أن صاحب الصناعتين، لم يذكر هذا النوع من التذييل، الذي يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر، فيزيد به معنى الكلام، بل اكتفى بالنوع الأول فقد، الذي يؤكد المعنى، دون أن يزيد فيه[٢].

جـ ـ التعليق:

وتعريفه عند ابن أبي الإصبع "هو أن يأتي المتكلم بمعنى في غرض من أغراض الشعر، ثم يعلق به معنى آخر من ذلك الغرض، يقتضي زيادة معنى من معاني ذلك الفن، كمن يروم مدحاً لإنســان بالكرم، فيعلق بالكرم شيئاً يدل على الشجاعة، بحيث لو أراد أن يخلص ذكر الشجاعة من الكــرم لما قــدر"[٣].

---

(١) انظر تحرير التحبير: (٣٨٩-٣٩٠)، وانظر البيت في بديع القرآن: (١٥٧-١٥٨)، فقد وازن بينه وبين قوله تعالى: (وله كل شيء). النمل: ٩١.

(٢) انظر الصناعتين: ٣٨٧/٢.

(٣) تحرير التحبير: ٤٤٣، وانظر بديع القرآن: ١٧١.

ومن أمثلته قول المتنبي:

إلى كم ترد الرسل عما أتــوا بــه ... كــأنهم فيمـــا وهبـــت مـــلام

فهاهنا نجد الشاعر يعلق الكرم بالشجاعة، لأنه شبه رسل العدو بالملام في الهبة، فهو كثيراً ما يردهم عما يطلبون منه تهاوناً بمرسلهم، وشجاعة عليهم، وتسرعاً إلى حربهم، ورغبة فيما دون سلمهم ثم حصل من التشبيه الذي علق الكرم بالشجاعة، وصفه بغاية الكرم، إذ دل على أنه عاشق في الجود، ولا يسمع فيه ملاماً، ولا يصغي إلى عاذل[1].

فزيادة المعنى هنا، في المدح بالكرم في الشطر الثاني، بعد المدح بالشجاعة في الشطر الأول، وقد سمى صاحب الصناعتين هذا الباب "بالمضاعف"، وعرفه بأنه هو أن يتضمن الكلام معنيين، معنى مصرحاً به، ومعنى كالمشار إليه[2]، وزيادة المعنى تكون بحسب هذا التعريف، في المعنى المشار إليه، لا بالمعنى المصرح به.

٦ – الائتــلاف:

ذكر ابن أبي الإصبع في كتابيه أنواعاً عدة للائتلاف، منها ما يتعلق باللفظ، ومنها ما يتعلق بالمعنى، ومنها ما يتعلق باللفظ والمعنى معاً، وسنتناول فيما يلي ما يختص بالمعنى، ونرجئ ما يرتبط باللفظ إلى حين الحديث عن مقاييس نقد الألفاظ.

أ - ائتلاف اللفظ مع المعنى:

وهذا المقياس النقدي يرتبط باللفظ والمعنى معاً، كما هو واضح من اسمه، أي أنه يمكن أن يدرس هنا ضمن ائتلاف المعاني، ويمكن أن يدرس في ائتلاف

---

(١) انظر المصدر السابق: ٤٤٤، وانظر أمثلة أخرى في بديع القرآن: ١٧١-١٧٢، وانظر بيت المتنبي في ديوانه: ٣٩٤/٣.

(٢) انظر الصناعتين: ٤٤١/٢.

الألفاظ، وبما أننا بدأنا ببحث مقاييس نقد ائتلاف المعاني، فقد رأينا أن نضمه إليها وندرسه فيها، وكذلك الأمر بالنسبة للتوشيح، الذي سنأتي على ذكره لاحقا.

وتعريفه عند ابن أبي الإصبع هو "أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى"[١]، وقد ذكر عدة حالات لائتلاف اللفظ مع المعنى، منها أن يكون اللفظ جزلاً إذا كان المعنى فخماً، ورقيقاً إذا كان المعنى رشيقاً، وغريباً إذا كان المعنى غريباً بحتاً، ومستعملاً إذا كان المعنى مولداً محدثاً[٢].

وأورد من أمثلته قول زهير بن أبي سلمى:

أثافي سفعاً في معرس مرجل ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم

فرأى أن ألفاظ البيت الأول متوسطة بين الغرابة والاستعمال، لأنها تدل على معنى عربي، وأعتقد أنه يريد بالمعنى العربي، المعنى المستوحى من حياة الأعراب والبادية، لأن في البيت وصفاً للديار التي ارتحل عنها أصحابها، أما ألفاظ البيت الثاني، فإنها ألفاظ مستعملة معروفة، لدلالتها على معنى أبين من الأول، وأعرف[٣].

وغرابة المعنى عند ابن أبي الإصبع، لا تتأتى من غرابة الألفاظ، واحتياج قارئها إلى البحث عنها في معاجم اللغة، بل من صورة المعنى، وهيئته، وتشكيله، ففي بيتي زهير، يقرر أن المعنى في البيت الأول ليس غريباً، على الرغم من غرابة ألفاظه، وربما يعود السبب في هذا، إلى وضوح صورة المعنى وبساطته، بعد معرفة معاني ألفاظه، في حين أن معنى البيت

---

(١) تحرير التحبير: ١٩٤، وانظر بديع القرآن: ٧٧.

(٢) انظر المصدر السابق: ١٩٥، وبديع القرآن: ٧٧.

(٣) المصدر السابق: ١٩٥، وانظر بيتي زهير في ديوانه (٧-٨).

الثاني غريب، مع بساطة ألفاظه وسهولتها، وإمكانية فهمها دون الرجوع إلى المعاجم، وقد لا يجد الباحث في معنى هذا البيت أي غرابة، لأن جل معناه، هو أن الشاعر يسلم على الديار ويحييها بعد معرفتها.

ب ـ ائتلاف المعنى مع الوزن:

وهو أن تأتي المعاني في الشعر على صحتها، لا يضطر الوزن الشاعر إلى قلبها عن وجهها، ولا خروجها عن صحتها، ومن أمثلته قول عروة بن الورد:

فديت بنفسه نفسي ومالي   وما آلوه إلا ما أطيق

فإن الوزن اضطره إلى قلب المعنى في الشطر الأول، لأنه أراد أن يقول: فديت نفسه بنفسي ومالي، وكلما سلم الشعر من هذا وأمثاله، كانت معانيه مؤتلفة مع أوزانه[1].

ج ـ ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت:

وهو أن تكون القافية متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقاً معناها بمعنى البيت كله، تعلقاً تاماً، بحيث لو طرحت من البيت، اختل معناه واضطرب مفهومه[2].

وهو في "بديع القرآن"، ائتلاف الفاصلة مع ما يدل عليه سائر الكلام، وذلك لأنه لا وجود للأوزان والقوافي في القرآن الكريم، ومن شواهده قوله تعالى: **(**قالوا ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون وما علينا إلا البلاغ المبين**)**[3] فإن ذكر الرسالة مهد لذكر البلاغ والبيان[4].

---

(١) تحرير التحبير: ٢٢٣.

(٢) المصدر السابق: ٢٢٤.

(٣) يس: ١٦-١٧.

(٤) انظر بديع القرآن: ٩٠.

د ــ التوشيح:

وهو مما يدخل في باب الائتلاف، وتعريفه هو أن يكون معنى أول الكلام، يدل على لفظ آخره[١]، وقد فرعه قدامة من باب ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت[٢]، ومن شواهده قوله تعالى: **(**إن الله اصطفى آدم ونوحاً وآل إبراهيم وآل عمران على العالمين**)**[٣] فإن معنى اصطفاء المذكورين، تعلم منه فاصلة الآية، إذ المذكورون نوع من جنس العالمين[٤].

٧ - التناقض:

عاب النقاد العرب على الشاعر أن يتناقض في شعره[٥]، ولم يبيحوا له ذلك، كأن يكره شيئاً ويحبه، أو يؤيد فكرة ويرفضها في آن معاً[٦]، وثمة أمثلة كثيرة لمآخذ النقاد على الشعراء، واتهامهم بالتناقض، من ذلك مثلاً ما أخذوه على امرئ القيس في قوله[٧]:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة — كفاني، ولم أطلب، قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل — وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

---

(١) انظر تحرير التحبير: ٢٢٨، وبديع القرآن: ٩٠.

(٢) انظر نقد الشعر: ١٦٨.

(٣) آل عمران: ٣٣.

(٤) تحرير التحبير: ٢٢٨.

(٥) انظر مثلاً "الموشح": ٣٦٨.

(٦) شرح الدكتور أحمد بدوي معنى التناقض بقوله: هو "أن يعرض الشاعر معنى يظهر الإيمان به، والركون إليه، ثم يأتي بمعنى آخر يخالفه في الروح والاتجاه، وقد يثبت للشيء وصفاً، ثم يعود فيصفه بضد وصفه الأول..." انظر كتابه "أسس النقد الأدبي" ٤٢١.

(٧) انظر ديوانه: ٣٩.

إذ يصور طموحه الكبير في الحياة، وتطلعه إلى المجد والعظمة، وقوله:

فــــتملأ بيتنـــا أقطـــاً وســـمناً وحسبك من غنـــى شـــبع وري[١]

معبراً عن قناعته، ورضاه في هذه الحياة بالشبع والري، وقد بين قدامة بن جعفر، أنه لا تناقض بين هذين المعنيين، لأنه جعل الشبع والري غاية الغنى لمن يطلب الغنى في هذا البيت، ثم جعل نفسه لا تقف عند هذا الحد، بل تطلب المجد المؤثل في البيتين السابقين، ثم ذكر أنه يراد من الشاعر إذا أخذ في معنى من المعاني أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن يطالب بنسخ ما قاله في وقت آخر[٢].

أما ابن أبي الإصبع، فإنه دقق في هذه المسألة، أكثر من غيره من النقاد، إذ فرق بين التناقض والتغاير، فرأى أن التناقض هو أن يقول الإنسان شيئاً، ثم يقول ضده في وقت واحد، وهذا عيب عنده، أما التغاير فهو أن يفصل زمن بين القولين، وهذا ليس عيباً، فهو يقول تعليقاً على قول قريش عن القــرآن: **(**ما سمعنا بهذا في آبائنا الأولين**)**[٣]، ثم مغايرتهم أنفسهم في وقت آخر بقولهم: **(**قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا**)**[٤]: "ولو كان القولان في وقت واحد، لكان ذلك تناقضاً وهو عيب، ولم يعد من المحاسن، لكنه لوقوعه في زمنين مختلفين، ووقتين متباينين لا يعد من العيوب، واعتد به من المحاسن ولذلك سمي تغايراً لا تناقضاً[٥]**.**

وابن أبي الإصبع باعتداده بوجود زمن يفصل بين القولين المتغايرين، وبأن هذا ينفي العيب عنهما، ولا يعدان لذلك من التناقض، يشير إلى نوازع الإنسان،

---

(١) نقد الشعر: ٢١، وانظر أمثلة أخرى فيه: ٢٠٦، وفي الموشح: ٦٢، وفي الصناعتين: ٩٥/١، وانظر البيت في ديوانه: ١٣٧.
(٢) انظر نقد الشعر: ٢٢-٢٣، وانظر أمثلة أخرى فيه على التناقض: ٢٠٦ وما بعدها.
(٣) المؤمنون: ٣٤.
(٤) الأنفال: ٣١.
(٥) بديع القرآن: ١٠٥-١٠٦.

وأفكاره وميوله، التي تتغير وتتطور بتغير الحياة وتطورها، فقد يكره في زمن، ما كان يحب في زمن، ويمدح في وقت، ما كان يذمه في وقت آخر وهكذا، وهذا ينسجم مع طبيعة الإنسان، إذ إنه كائن متطور باستمرار، ولا تقف رغباته ونوازعه وآماله عند حد، أما إذا غير الإنسان أقواله في وقت واحد، فإنه يعاب لذلك، ويعد فعله تناقضاً، وهذا ما ذهب إليه قدامة في قوله السابق، وقد أشار الدكتور أحمد بدوي إلى شيء من هذا عندما رأى أن الشاعر غير ملزم "أن يكون متحد الخواطر والآراء في كل إنتاجه الأدبي، فلقد تتغير أفكار الشاعر في الحياة، وتتطور نظرته إليها، ويرى إذا كبرت سنه ما لم يره حدثاً صغير السن..." [(١)].

فهو هنا يشير إلى تغير نظرة الإنسان إلى الحياة بتغير الزمن، وهذا هو الذي ذكره ابن أبي الإصبع، ونبه عليه قدامة.

ويحسن بنا أن نشير إلى أن هذا الذي ذكرناه، يتعلق بالمتكلم أو الشاعر الواحد، أما أن يغاير الشاعر غيره، أو يناقضه في معانيه، فهذا جائز، ولم يحظره النقاد على أحد، وهذا ما ذكره ابن أبي الإصبع، وأشار إليه، وأورد عليه الأمثلة الكثيرة[(٢)].

٨ – التنـــاسب:

رأى ابن أبي الإصبع أن المعاني ينبغي أن تتناسب فيما بينها، فإذا ابتدأ المتكلم بمعنى، تممه بما يناسبه معنى دون لفظ[(٣)]، وهذه هي المناسبة المعنوية.

من ذلك مثلاً قول ابن رشيق القيرواني في بعض شعره:

أصح وأقوى ما رويناه في النـدى — من الخبر المـأثور، منـذ قـديم

أحاديث ترويها السيول عن الحيـا — عن البحر عن جود الأمير تمـيم

---

(١) أسس النقد الأدبي: ٤٢٢.

(٢) انظر تحرير التحبير: ٢٧٧ وما بعدها، وبديع القرآن: (٣٢٤-٣٢٦).

(٣) بديع القرآن: ١٤٥، وتحرير التحبير: ٣٦٣.

يقول ابن أبي الإصبع في نقد هذين البيتين: "وهذا أحسن شعر في المناسبة المعنوية، لأنه ناسب فيه بين الصحة والقوة، والرواية والخبر المأثور والقدم، مناسبة معنوية، إذ هذه الألفاظ يناسب بعضها بعضاً، وكذلك ناسب في البيت الثاني بين الأحاديث، والرواية، والعنعنة، مناسبة معنوية أيضاً، وأحسن من المناسبة الواقعة في البيت الأول، ما وقع في البيت الثاني، من صحة ترتيب العنعنة، حيث أتى بها صاغراً عن كابر، وآخراً عن أول، كما يقع سند الأحاديث، لأن السيول فرع، والحيا أصله، ولذلك جعلها تروي عن الحيا، إذ هي بمنزلة الولد، وهو بمنزلة الوالد، وكذلك الحيا فرع، والبحر أصله، ولذلك جعل الحيا يروي عن البحر، إذ الحيا بمثابة الولد، والبحر بمثابة الوالد، ثم نزل البحر بمنزلة الولد، وجود الممدوح، بمنزلة الوالد، لقصد المبالغة في المدح، ولذلك جعل البحر راوياً عن جود الممدوح، وهذا الذي تقتضيه الصناعة من الأدب مع الممدوح، وحسن المبالغة في وصف جوده[١].

من هنا نجد أن ابن أبي الإصبع، قد تنبه على قضايا كثيرة في نقده هذين البيتين، وفصل ما أجمله في قوله: "وهذا أحسن شعر في المناسبة المعنوية"، فبين ما ورد في البيتين من مناسبات معنوية، وربط بين مناسبات البيت الثاني، التي نتجت عن تقارب الألفاظ في معانيها، واستخدام حرف الجر (عن) فيما بينها، وبين ما يكون عليه سند الأحاديث النبوية الشريفة، من تسلسل يبدأ من الآخر، وينتهي بالأول.

وقد أطلق بعضهم على ما سماه ابن أبي الإصبع بالمناسبة المعنوية، تسمية "ائتلاف اللفظ مع اللفظ"، وعرفه بأنه "هو أن تريد معنى من المعاني تصح تأديته بألفاظ كثيرة، ولكنك تختار واحداً منها، لما يحصل منه من مناسبة ما بعده وملاءمته"[٢]، وربما يعود السبب في هذا، إلى أنهم نظروا فوجدوا أن

---

(١) تحرير التحبير: ٣٦٦.

(٢) الطـراز: ١٤٦/٣.

المعاني لم تتناسب إلا لتناسب الألفاظ المعبرة عنها نفسها، وتلاؤمها فيما بينها، ففي البيتين السابقين نجد أن ثمة تناسباً في المعاني، نتج عن تناسب الألفاظ، فالصحة والقوة، والرواية والخبر المأثور، والأحاديث والرواية... كلها ألفاظ متلائمة فيما بينها، وذكر أحدها يدعو إلى ذكر الآخر، وهذا ما أدى إلى تلاؤم المعنى وتناسبه، ولكننا سنرى أن التناسب في الألفاظ عند ابن أبي الإصبع، هو أن ينظر في وزن الكلمات وتقفيتها، دون النظر إلى معانيها، وهذا هو الفرق بين تناسب المعاني، وتناسب الألفاظ.

٩ - الإبهـــام:

"وهو أن يقول المتكلم كلاماً يحتمل معنيين متضادين، لا يتميز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه، بما يحصل به التمييز فيما بعد ذلك، بل يقصد إبهام الأمر فيهما قصداً"(١).

ومن أمثلته قول الشاعر مهنئاً الحسن بن سهل بصهر المأمون:

بــــــارك الله للحــــــــسن ولبـــــوران فـــــي الخـــــتن
يـــــا إمــــام الهـــدى ظفــــر ت، ولكـــــن ببنــــت مـــــن

فلم يعلم أراد بقوله: "ببنت من" في الرفعة أو في الضعة(٢)، ولذلك فقد استبهم المعنى، ولم يعرف مراد الشاعر، لتلاعبه باللفظ.

وقد فرق ابن أبي الإصبع بين الاشتراك والإبهام، الذي أورده بين مخترعاته، فذكر أن الاشتراك يقع في لفظة مفردة، لها مفهومان، لا يعلم أيهما أراد المتكلم، في حين أن الإبهام لا يكون إلا في الجمل المؤتلفة المفيدة، إضافة إلى أنه يختص بمعاني الفنون دون سواها(٣).

---

(١) تحرير التحبير: ٥٩٦، وبديع القرآن: ٣٠٦.

(٢) انظر تحرير التحبير: (٥٩٦-٥٩٧)، وبديع القرآن: (٣٠٨-٣٠٩).

(٣) انظر بديع القرآن: ٣٠٧.

والحقيقة أن الإبهام داخل في الاشتراك، فهو جزء منه، وما ذكره ابن أبي الإصبع، لا ينهض دليلاً على الفرق بينهما، لأننا نجد أن النقاد قبله، تحدثوا عن الاشتراك، وأرادوا به ما أراده ابن أبي الإصبع من الإبهام، فقد ذكر صاحب الصناعتين أن الاشتراك هو أن يريد المتكلم الإبانة عن معنى فيأتي بألفاظ لا تدل عليه خاصة، بل تشترك معه فيها معان أخر، فلا يعرف السامع أيهما أراد، وقد يصل الكلام من هذا النوع إلى درجة الإبهام، حتى لا يعرف معناه إلا بالتوهم، وأورد مثالاً على هذا قول جرير:

لو كنت أعلـــم أن آخـــر عهـــدكم يوم الرحيل، فعلت مـــا لـــم أفعـــل

فالسامع لا يعرف ما أراده بقوله "فعلت ما لم أفعل" فهل أراد أن يبكي إذا رحلوا، أو يهيم على وجهه من الغم الذي لحقه، أو يتبعهم إذا ساروا، أو...[1]، فهذه المعاني كلها، وغيرها مما ذكره صاحب الصناعتين، توحي بها عبارة الشاعر.

ويمكن أن نلاحظ أن ما وقع فيه الاشتراك هنا في بيت جرير هو جملة، وليس كلمة واحدة، إضافة إلى أنه يدل على معنى من معاني الفنون، ومن هنا يسقط الفرق الذي ذكره ابن أبي الإصبع بين الإبهام والاشتراك، ولا يبقى له إلا الاسم فقط، والذي يمكن أن يكون قد استوحاه من إشارة العسكري السابقة، وهي أنه ربما استبهم الكلام في الاشتراك، حتى لا يتوقف على معناه إلا بالتوهم.

ولو عدنا إلى تعريف ابن أبي الإصبع للإبهام، لأمكننا ــ من خلاله ــ الوقوع على فرق بينه وبين الاشتراك، غير الفرقين اللذين ذكرهما، يسوغ بقاءه باباً مستقلاً، وهو أن الكلام في الإبهام يحتمل معنيين اثنين متضادين فقط، بينما يتضمن الكلام في الاشتراك أكثر من معنيين.

---

(١) انظر الصناعتين: ١/٣٨-٣٩، وانظر البيت في ديوانه: ٢/٩٤٠.

وأكبر الظن عندي أن هذا الفرق، هو الذي حدا بابن أبي الإصبع إلى أن يخترع هذا الباب، ولكنه سها عن ذكره، وإن صدق ظني هذا، يكون ابن أبي الإصبع أكثر دقة ممن سبقه من النقاد، في النظر إلى الكلام الذي يحتمل أكثر من معنى.

ثانياً ــ مقاييس نقد الألفاظ:

قبل البدء بدراسة مقاييس نقد الألفاظ عند ابن أبي الإصبع، أود التذكير بأمرين اثنين، سلفت الإشارة إليهما:

الأول: يتعلق بدلالة الألفاظ، إذ إننا لا نعني باللفظ، الكلمة المفردة، بل ما يسمى بالأسلوب، وهذا هو الذي ذهب إليه نقادنا القدماء، لأنهم عندما تحدثوا عن الألفاظ، كانوا يريدون سبك الكلام، وصياغته، ونسجه، وتركيبه،... إلى جانب اللفظ المفرد.

والثاني: يتضمن الإشارة إلى أننا لن ندرس مقاييس نقد الألفاظ جميعاً عند الرجل، ولن نستقصيها كلها، بل سنرجئ بعضها مما يرتبط بالألفاظ وبغيرها، إلى حين دراسة مقاييسه النقدية عموما.

١ــ الائتلاف:

سلف أن تحدثنا عن ائتلاف اللفظ مع المعنى، وسنتناول فيما يلي ائتلاف اللفظ والوزن، فقد ذهب ابن أبي الإصبع مذهب قدامة بن جعفر، في أنه ينبغي أن تكون الأسماء، والأفعال تامة، لم يضطر الشاعرَ الوزنُ، إلى نقصها عن البقية، ولا إلى الزيادة فيها، ولا يقدم منها المؤخر، ولا يؤخر منها المقدم، ولا يدخل فيها ما يلتبس به المعنى(١).

---

(١) انظر تحرير التحبير: ٢٢١، وانظر تعريف قدامة في نقده: ١٦٦.

ومن أمثلة ذلك قول القائل يصف درعاً:

"من نسج داود أبي ســـلام"[1]

فإنه أراد سليمان، لكن الوزن اضطره إلى حذف الياء والنون من سليمان، وتشديد اللام، وتقديم الألف على الميم[2].

كذلك فإنه يطالب الشاعر باختيار الأوزان، المستعملة الحلوة، دون المهجورة الكزة، حتى تتوازن قوى الكلام، وتتناسب في الأفهام[3]، لكنه لم يشر إلى عيوب ائتلاف اللفظ مع الوزن، التي ذكرها قدامة في نقده، وأورد عليها الأمثلة الكثيرة[4].

٢ــ الدقـــة:

ونعني بها أن يختار المتكلم أو الشاعر، الكلمة المناسبة للمعنى، فثمة ألفاظ كثيرة تتقارب في مفاهيمها ودلالاتها، والمجيد من اختار الكلمة التي تعبر عن معناه، وتدل عليه بدقة، لذلك فقد أخذ النقاد على بعض الشعراء عدم دقتهم في اختيار الألفاظ المعبرة عما يريدونه بدقة.

فأخذوا على البحتري استخدامه كلمة "الأيّم" مكان "الثيّب" في قوله:

تشق عليه الــريح كــل عــشية   صوت الغمائم بين بكــر، وأيّــم[5]

لأن الأيم التي لا زوج لها، بكراً كانت أم ثيباً.

وعلى الأعشى استخدامه كلمة "الرجل"، بدلاً من "الإنسان" في قوله:

اســـتأثر الله بالوفـــاء، وبالـــ   ـــعدل، وولّى الملامــة الــرجلا[6]

لأن الملوم هو الإنسان بشكل عام، وليس الرجل وحده.

---

(١) هذا عجز بيت للأسود بن يعفر: صدره "ودعا بمحكمة أمين سكها". اللسان: مادة (سلم).

(٢) تحرير التحبير: ٢٢١.

(٣) المصدر السابق: ٤١٦.

(٤) انظر نقد الشعر: ٢١٨ وما بعدها.

(٥) سر الفصاحة: ٧٨، وانظر البيت في ديوانه: ١٩٤١/٣.

(٦) الموشح: ٧١، وانظر البيت في ديوانه: ٢٣٣.

وابن أبي الإصبع احتفل بدقة الألفاظ احتفالاً كبيراً، وعني بها أيما عناية، فهو يطالب الشاعر بأن يختار ألفاظه بدقة تامة، لتعبر عما يريده من معنى، وتعكس ما يبتغيه، وكلما كان الشاعر أكثر حذقاً ودقة في اختيار ألفاظه، دل ذلك على توفيقه وإجادته، ونال الحظوة عنده، يدل على ذلك مثلاً نقده لبيت كثير عزة، الذي يقول فيه:

لو أن عزة خاصمت شمس   في الحسن عند موفق لقضى لها

مبيناً دقته، وتوفيقه، في اختيار كلمة "موفق"، بدلاً من كلمة "محكم" مثلاً، يقول: "لو قال" (عند محكم)، لتم المعنى، لكن في قوله (عند موفق) زيادة، كمل بها حسن البيت، والسامع يجد لهذه اللفظة، من الوقع الحلو في النفس، ما ليس للأولى، إذ ليس كل محكم موفقاً، فإن الموفق من المحكمين، من قضى بالحق لأهله..." [(١)].

ويحسن بنا أن نشير إلى أننا وجدنا أن ثمة أبواباً ثلاثة لديه هي: التنكيت، والتخيير، والفرائد، عنيت بالألفاظ، ودقة اختيارها، حتى تؤدي المعنى المطلوب بشكل واضح، لا لبس فيه ولا غموض، ومن هنا رأينا أن نستعرض ما فيها، حتى تكتمل نظرتنا إلى هذا المقياس النقدي عنده.

فالتنكيت عنده "هو أن يقصد المتكلم إلى شيء بالذكر دون أشياء كلها يسد مسده، لولا نكتة في ذلك الشيء المقصود، ترجح اختصاصه بالذكر دون ما يسد مسده"[(٢)]، وأشار إلى أنه "لولا تلك النكتة التي انفرد بها، لكان القصد إليه دون غيره خطأ ظاهراً عند أهل النقد"[(٣)]، ومن شواهده قوله تعالى: **(والله خلق كل دابة من ماء)**[(٤)].

---

(١) تحرير التحبير: ٣٥٩، وانظر فيه أمثلة أخرى مشابهة: (٢١٦-٢١٧)، (٢٦٣-٢٦٤). وانظر بيت كثير في ديوانه: ٣٩٤.

(٢) المصدر السابق: ٤٩٩، وبديع القرآن: ٢١٢.

(٣) المصدر السابق: ٤٩٩.

(٤) النور: ٤٥.

فقد بيّن لم اختار سبحانه وتعالى كلمة (الماء)، دون بقية العناصر التي يكون الله سبحانه المولدات الثلاث منها، كالتراب مثلاً، فقال: "النكتة التي رجحت الاقتصار على الماء دون بقية العناصر قوله (كل دابة) بلفظ الاستغراق لكل ما دب، وليس في العناصر الأربعة ما يعم جميع المخلوقات إلا الماء، ليدخل الحيوان البحري فيها"(١) فهاهنا نجد دقة في اختيار الكلمة الملائمة للمعنى المطروق.

أما التخيير: فهو دقة اختيار القافية، من بين قوافٍ كثيرة، قد تصلح للمعنى المطلوب، ومن أمثلته قول الشاعر:

إن الغريب الطويل الذيل ممتهن فكيف حال غريب ماله قوت

ذكر ابن أبي الإصبع، أنه يجوز لهذا الشاعر أن يقول: فكيف حال غريب ماله مال، أو ماله نشب، ماله سبب، ماله صفد، ماله سبد، ماله أحد(٢).

ولكن في قوله "ماله قوت" دل على دقته في اختيار كلمة "القوت" لأنها أبلغ من الجميع، وأدل على الفاقة، وأمس بذكر الحاجة، وأبين للضرورة، وأشجى للقلوب، وادعى للاستعطاف، ولهذا كله رجحت على الكلمات السابقة كلها(٣).

ويمكن أن نلحظ أن ثمة تشابهاً بين (التخيير)، وبين (ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت)، الذي سلف الحديث عنه، ولهذا فإنه يمكن إدخاله أيضاً في باب الدقة في الألفاظ.

---

(١) تحرير التحبير: ٥٠٠، وانظر أمثلة أخرى فيه: ٥٠١-٥٠٢، وفي بديع القرآن: ٢١٣ وما بعدها.

(٢) انظر تحرير التحبير: ٥٢٧.

(٣) انظر تحرير التحبير: ٥٢٧، وبديع القرآن: (٢٣٣-٢٣٤)، وانظر أمثلة أخرى في تحرير التحبير: ٥٢٨ وما بعدها، وفي بديع القرآن: ٢٣٤، وما بعدها.

وأما الفرائد: فإنه يختص بالفصاحة دون البلاغة، لأنه يتناول الألفاظ المفردة، ودقة اختيارها، وعرفه ابن أبي الإصبع بأنه "هو إتيان المتكلم بلفظة تتنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد، تدل على فصاحته، وقوة عارضته، وشدة عربيته، حتى إن هذه اللفظة لو سقطت من الكلام، لعز على الفصحاء غرامتها"(١).

ومثّل له بشواهد كثيرة من القرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر(٢)، وذكر أنه من الكثرة في القرآن الشريف، بحيث يعسر حصره(٣)، منها لفظة "حصحص" في قوله تعالى: **(الآن حصحص الحق)**(٤)، وقوله سبحانه: **(فلما استيأسوا منه خلصوا نجياً)**(٥)، فألفاظ هذه الجملة كلها من الفرائد، وأجزلها قوله تعالى "استيأسوا"، وأفصحها قوله "خلصوا نجياً"(٦).

٣ - النــزاهــة:

ذكر ابن أبي الإصبع أن النزاهة تختص غالباً بفن الهجاء، وإن وقعت نادرة في غيره، وعرفها بأنها "عبارة عن نزاهة ألفاظ الهجاء، وغيره من الفحش حتى يكون الهجاء، كما قال فيه أبو عمرو ابن العلاء، وقد سئل عن أحسن الهجاء، فقال: هو الذي إذا أنشدته العذراء في خدرها لا يقبح عليها"(٧).

---

(١) تحرير التحبير: ٥٧٦، وبديع القرآن: ٢٨٧.

(٢) انظر المصدر السابق: ٥٧٧-٥٧٨، وبديع القرآن: ٢٨٧-٢٨٨.

(٣) بديع القرآن: ٢٨٧.

(٤) يوسف: ٥١.

(٥) يوسف: ٨٠.

(٦) بديع القرآن: ٢٨٧.

(٧) بديع القرآن: ٢٩٢، وتحرير التحبير: ٥٨٤.

وأورد من أمثلته قول جرير:

لو أن تغلب جمعت أحسابها   يوم التفاخر، لم تزن مثقالا[(١)]

وقد نعى الدكتور حفني شرف على ابن أبي الإصبع، أن يغيب عنه قول أبي عمرو بن العلاء السابق، بقوله: "من الغريب أن يخفى على المؤلف، قول أبي عمرو بن العلاء: خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها..." [(٢)]. ليستدل من هذا القول، ومن رأي آخر لابن بسام في الذخيرة، على أن ابن أبي الإصبع مسبوق في هذا الفن البديعي الذي سماه (بالنزاهة)، ولكن الغريب حقاً، هو أن يخفى على المحقق قول أبي عمرو بن العلاء الذي ذكره ابن أبي الإصبع، في مطلع حديثه عن النزاهة، وما أدري السبب في وهم المحقق هذا، وكيف لم يتنبّه على ذلك في أثناء تحقيقه كتاب "تحرير التحبير"، الذي حققه بعد كتاب "بديع القرآن"، بزمن، أما عن استدلاله بالسبق إلى اختراع هذا الفن البديعي المسمى "بالنزاهة"، من خلال قول أبي عمرو بن العلاء السابق، ورأي لابن بسام يقسم فيه الهجاء إلى قسمين: الأول: هجاء الأشراف، وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً أو هجواً، مستبشعاً، والثاني: الهجاء الذي فيه سباب، كهجاء جرير وطبقته، فهذا وهم آخر منه، لأنه لا يصح أن يعد دليلاً على أن ابن أبي الإصبع، مسبوق إلى اختراع هذا الفن البديعي، لأن اختراع الفنون البديعية، ما هو إلا تحديدها من خلال مصطلحات دقيقة وثابتة ومحددة تدل عليها، وليس اختراعاً أو خلقاً من عدم، والدليل على ذلك هو أن ابن أبي الإصبع، وغيره ممن استحدث فنوناً بديعية، كانوا يستشهدون على تلك الفنون من القرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر، على مر العصور، وهذا يعني أن تلك الفنون البديعية المستحدثة كانت موجودة، ولكنها تنتظر من

---

(١) المصدران السابقان، والبيت في ديوانه: ٦٥/١.

(٢) بديع القرآن: ٢٩٢ /الهامش/، وتحرير التحبير: ٥٨٤ /الهامش/.

يدل عليها، ويشير إليها بمصطلحات علمية ثابتة، وهذا ما أكده ونبه عليه ابن المعتز في بديعه، عندما أثبت أن ما أطلق عليه المحدثون اسم "البديع" لم يسبقوا إليه، بل كان موجوداً قبلهم، وغاية ما فعلوه، هو أنهم أكثروا منه، وأخذوا يقصدونه قصداً في أشعارهم، ويتكلفونه في أقوالهم، بعد أن كان يرد عفواً عند القدماء[١].

٤ - العــذوبة:

تعني العذوبة عن ابن أبي الإصبع أمرين:

الأول: جزالة اللفظ، وبعده عن الركاكة، وسهولة تأليفه، وحسن موقعه في النفس والسمع، ففي معرض موازنته بين بيت ابن المعتز الذي يقول فيه:

فـــأنتم بنـــو بنتــــه دوننـــــا ونحـــن بنـــو عمـــه المـــسلم

وبيت مروان بن أبي حفصة:

أنى يكـــون، ولـــيس ذاك بكـــائن لبني البنـــات وراثـــة الأعمـــام[٢]

يرى أن ألفاظ بيت ابن المعتز أعذب من ألفاظ بيت مروان بن أبي حفصة، ولكنه لا يذكر السبب في ذلك، ولو دققنا النظر في ألفاظ البيتين، لوجدنا أن ألفاظ البيت الأول سهلة التأليف، حسنة الوقع في النفس وفي السمع، لا ترى فيها لفظة نابية، أو مقحمة على المعنى، ولا معاظلة في تركيب الكلام، بل هو كلام سهل سلس، في حين أن ألفاظ البيت الثاني، سيئة التأليف، معقدة السبك، ولاسيما في الشطر الأول منه، كذلك فإن السمع ينبو عن معظم كلماته: (أنى) و(ذاك)، و(كائن)، فهي تبدو مقحمة عليه، غير مناسبة له، إضافة إلى ما تحمله من سوء النسج، وتعقيد التأليف.

---

(١) انظر بديع ابن المعتز: ١٥ وما بعدها.

(٢) انظر تحرير التحبير: ٢٣٦ وما بعدها.

ومما يجدر بنا أن نذكره هنا أيضاً، هو أنه قد يصف الألفاظ (بعذوبة المذاق)، حتى لكأن لها طعماً يتذوق، ويعرف في الفم، وأعتقد أنه يريد بهذا، الألفاظ المستعملة، المؤلفة من أحرف متلائمة، لينة النطق، بعيدة عن الاستكراه في القلب وفي النفس، والدليل على ذلك هو أنه ذكر العبارة السابقة في معرض موازنته بين بيت أبي تمام:

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط، إلا أن تلك ذوابل

وبيت البحتري:

فأحجم لما لم يجد فيك مطعماً وأقدم لما لم يجد عنك مهربا

إذ يقول: "... وفضل بيت البحتري بالألفاظ، لأن ألفاظه أكثر استعمالاً، وأعذب مذاقاً"[١]، فهو يجمع بين كثرة الاستعمال، وعذوبة المذاق، وبتدقيق النظر في البيتين، يتبين لنا مصداق ما ذكره، إذ إن ألفاظ بيت البحتري أكثر إيناساً، واستعمالاً، وتلاؤم أحرف، وليونة نطق.

والثاني: ما توحيه الألفاظ من معان، يلذ لها المرء، ويطرب، ويحس لدى سماعها بنشوة تتولد مما تثيره تلك الألفاظ من مشاعر الحنين والتذكر والنوى والألم ونحو ذلك، ففي نقده لابتداء امرئ القيس في معلقته الذي يقول فيه[٢]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

يقرر أن ألفاظ صدر البيت، أعذب من ألفاظ العجز، ولو تدبرنا الألفاظ في شطري البيت، لرأينا أن ألفاظ الشطر الأول توحي بمعان كثيرة، وتثير في النفس الكثير من المشاعر، إذ كل كلمة فيه، تحرك سيلاً من الأحاسيس، وتبعث على النشوة الممزوجة بالألم، ففيه البكاء، والتذكر والحبيب، والمنزل، وكل هذه

---

(١) تحرير التحبير: ٣٧٠.

(٢) انظر ديوانه: ٨.

الأشياء متناغمة فيما بينها، منسجمة في ترتيبها، وذكر الواحد منها، يدعو إلى ذكر الآخر، فالمنزل الدارس، يذكر بالحبيب، الذي كان يسكنه، فينهمر الدمع أسى وحسرة ولوعة، أما في الشطر الثاني، فإننا لا نجد فيه سوى أسماء لعدد من الأمكنة، التي قد لا تعني إلا الشاعر وحده، أو من كان في أيامه، وقد لا تهم من أتى فيما بعد كثيراً، ولا تعكس في نفسه من المعاني شيئاً، وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى شيء من هذا، عندما ذكر أن الذي عظم ابتداء امرئ القيس في النفوس، الاقتصار على سماع صدر البيت، لأنه يشغل الفكر بحسنه عن النظر في عجزه، وهو الذي قيل عند سماعه للمنشد: حسبك، فإن قائل هذا الكلام أشعر الناس، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب، والمنزل في شطر بيت، في حين أن العجز لا يحمل من المعاني إلا الشيء القليل جداً[١].

وقد يجمع ابن أبي الإصبع في نقده، بين عذوبة اللفظ، وسهولة السبك، الذي يعني سهولة تأليف الكلام، وبعده عن التعقيد، وهذا يدل على تقارب مدلول هاتين العبارتين، فهو يقول مثلاً في تعريف "الانسجام": "وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم، بسهولة سبك، وعذوبة ألفاظ"[٢]، فهو يجمع بين سهولة السبك، وعذوبة الألفاظ، وبما يدل على تقاربهما في المعنى؟

٥ – التنـــاسب:

لم يكتف ابن أبي الإصبع بالمطالبة بالمناسبة بين المعاني، بل نراه يطالب المتكلم والشاعر، بأن يناسب بين ألفاظه أيضاً، فيأتي بها متزنة مقفاة أو غير مقفاة، فالمقفاة مع الاتزان مناسبة تامة، والمتزنة من غير التقفية

---

(١) انظر تحرير التحبير: ١٦٨-١٧٠.

(٢) بديع القرآن: ١٦٦، وانظر تحرير التحبير: ١٦٩، وراجع أمثلة أخرى مشابهة في "بديع القرآن": ٥٨، ٣٠٠.

مناسبة ناقصة، وهي في الكلام الفصيح أكثر، ولكن التامة إن وردت في الكلام من غير قصد كان الكلام أحسن[١].

وقد جعل ابن سنان الخفاجي المناسبة من شروط الفصاحة، وذكر أن من المناسبة بين الألفاظ السجع والازدواج والترصيع وغيرها[٢]، مما لم ينص عليه ابن أبي الإصبع، الذي اكتفى بتقسيمها إلى مناسبة ناقصة وأخرى تامة، وأورد عليهما الأمثلة، فمن أمثلة الناقصة التي ذكرها قول المتنبي:

فساق إليّ العـرف غيـر مكـدر وسقت إليه المـدح غيـر مـذمم

وبيّن أن في هذا البيت "من المناسبة مالم يتفق في بيت غيره، فإن كل لفظة في صدره على الترتيب، وزن كل لفظة في عجزه، وكل جملة، كقوله "فساق" و"سقت" و"إلي"، و"إليه"، و"العرف"، و"المدح"[٣]، و"غير"، و"غير"، و"مكدر"، و"مذمم"، فهذه مفردات الألفاظ، وأما الجمل المركبة منها، فانظر إلى قوله: "فساق إلي"، و"سقت إليه" و"العرف"، و"المدح"، و"غير مكدر"، و"غير مذمم"[٤].

ولعلنا نلاحظ أنه ذكر بين أمثلة الجمل المركبة كلمتي "العرف"، و"المدح"، وهاتان كلمتان مفردتان، وليستا جملتين، وقد ذكرهما بين تناسب الألفاظ، وكان يمكن أن يضمهما إلى الجملتين قبلهما.

أما عن السبب في إعجابه الشديد بتناسب الألفاظ في هذا البيت، فإنه يرجع إلى الكثرة الموفقة لمناسباته، إذ تناسبت ألفاظ الصدر والعجز جميعاً، ولم تشذ عن هذا كلمة واحدة، إضافة إلى تناسب الجمل أيضاً.

---

(١) انظر بديع القرآن: ١٤٩، وتحرير التحبير: ٣٦٧.

(٢) انظر "سر الفصاحة": ١٦٩ وما بعدها.

(٣) وردت الكلمة في المتن (الشكر)، ولم يتنبه عليها المحقق، والصواب ما أثبته، لورودها في البيت هكذا.

(٤) تحرير التحبير: ٢٥٨، وانظر أمثلة أخرى فيه: (٢٦٥-٢٦٦)، ٣٦٨.

ومن شواهد المناسبة التامة، قوله صلى الله عليه وسلم فيما روي عنه من الدعاء: "أعيذكما بكلمات الله التامة، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة". وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى أنه صلى الله عليه وسلم قال: "لامة"، ولم يقل "ملمة"، وهي القياس، وذلك توخياً للمناسبة التامة بين الألفاظ"[1].

٦ـ التكـــرار:

نبه ابن أبي الإصبع على تكرار الألفاظ فقط، وأشار إلى ثلاثة أنواع منه، هي: ما جاء للمدح، وما جاء للوعيد والتهديد، وما جاء للاستبعاد، وضرب عليها أمثلة مختلفة[2]، ولم يذكر تكرار المعاني، الذي أشار إليه بعض النقاد[3].

وتكرار الألفاظ في الكلام معيب عند النقاد، إلا إذا أفاد معنى جديداً، أو أكد المعنى السابق له، ونحو ذلك. يقول صاحب الصناعتين: "فأما إذا كان في زيادة الألفاظ وتكثيرها، وترديدها، وتكريرها، زيادة فائدة، فذلك محمود"[4].

ولذلك فقد أخذ النقاد على بعض الشعراء، ما رأوه عندهم من تكرار بعض الألفاظ لغير فائدة، فمن ذلك مثلاً ما روي عن الأصمعي أنه لما سمع قول الشاعر:

فما للنوى، جذ النوى، قطع النوى ... كـــذاك النـــوى قطاعـــة لوصـــال

قال: "لو سلط الله تعالى على هذا البيت شاة، فأكلت هذا النوى كله"[5].

---

(١) انظر بديع القرآن: ١٥٠.

(٢) انظر بديع القرآن: ١٥١، وتحرير التحبير: ٣٧٥.

(٣) انظر العمدة: ٦٨٣/٢، وقد ذكر حالات أخرى للتكرار، لم يذكرها ابن أبي الإصبع مثل: تكرار الاسم على جهة التشوق والاستعذاب، أو على جهة التوجع في الرثاء.. وغيرها.

(٤) الصناعتين: ٣٨/١.

(٥) انظر يتيمة الدهر: ٢٠٦/١، وانظر فيه أمثلة كثيرة لتكرار اللفظ دون تحسين عند المتنبي: ٢٠٥/١ وما بعدها، وراجع العمدة: ٦٨٩/٢، ففيه بعض الأمثلة عن التكرار المعيب.

وابن أبي الإصبع جارٍ على مذهب النقاد هذا، فتكرار اللفظ عنده حسن، إذا أفاد معنى جديداً في الكلام، أما إذا لم يحمل مثل تلك الفائدة، فإنه معيب، يقول في تعليل عدم ذكره سبحانه وتعالى كلمة "الأربعة" في قوله: (ما يكون من نجوى ثلاثة إلا هو رابعهم ولا خمسة إلا هو سادسهم....) [١] "والأمر الثاني الذي منع من ذكر الأربعة، فرار ناظم الكلام البليغ من تكرار المعاني والألفاظ بغير فائدة..." [٢].

ومن التكرار الذي لم يره عيباً، تكرار كلمة القتل في قولهم: "القتل أنفى للقتل"، إذ رأى أن كلمة القتل الأولى، تعني (القصاص)، بينما كلمة القتل الثانية تعني (العدوان)، فكأنهم قالوا: القتل قصاصاً، ينفي القتل عدواناً، وهذا يعني أن معنى الكلمتين متباين، ومن هنا فإنه لا عيب في تكرارهما، وهو بهذا يخالف الإمام فخر الدين الرازي الذي ذهب إلى أن مثل هذا التكرار عيب في كلامهم [٣].

وبهذا نكون قد استوفينا الحديث، عن قضية اللفظ والمعنى، عند ابن أبي الإصبع، ورأينا كيف أنه عالجها معالجة توفيقية معتدلة، لم يتحيز فيها إلى أي من عنصريها اللفظ أو المعنى، بل وفر على كل منهما حقه، وأعطاه ماله، وبيّن ما عليه، ورفض أن يساء إلى أي منهما، بتكلف السجع، لأنه يؤدي إلى ارتكاب المعنى الساقط، واللفظ النازل، وطالب الشاعر بأن يتخير الألفاظ الرقيقة، والمعاني الرشيقة، ويتقن تأليف الكلام، وتركيب الألفاظ.

---

(١) المجادلة: ٧.

(٢) بديع القرآن: ٣٣٤.

(٣) انظر بديع القرآن: ١٩٦-١٩٧، وانظر كلام الإمام الرازي في "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز": ٣٤٨.

وقد آثرت بحث هذه الظاهرة لديه، من خلال مقاييس نقدية، بعضها للمعنى وبعضها الآخر للفظ، وذلك كي تكون الدراسة مستوفية، مستقصية قدر المستطاع، على أنني ــ كما أسلفت القول ــ لم أدرس كل مقاييسه النقدية التي تتصل باللفظ والمعنى، بل اقتصرت منها، على ما يتصل بهذين العنصرين اتصالاً مباشراً، ويكاد يختص بهما دون غيرهما، وأرجأت ما يرتبط بهما وبغيرهما من أركان الأدب، وقضايا النقد الأخرى، إلى حين الحديث عن مقاييسه النقدية العامة.

وقد بينت كيف أنه ميز بين ثلاثة أنواع للمعاني هي معاني البديع، ومعاني الفنون، ومعاني النفس، فأوضحت الفروق بينها، وذكرت السبب في وجود هذه الأنواع الثلاثة من المعاني لديه.

كما نبهت على اختراعه بعض الفنون البديعية، التي تتصل باللفظ والمعنى اتصالاً وثيقاً، وصنفت ما يرتبط منها بالمعنى ضمن مقاييس نقد المعنى، وما يرتبط منها باللفظ ضم مقاييس نقد الألفاظ، وعرضتها بالشكل الذي ينسجم مع طبيعة البحث ومادته، ومنهجه، وهذا كله يتيح لنا الانتقال إلى دراسة قضية أخرى من قضايا النقد العربي عنده، ألا وهي قضية الصدق والكذب.

*   *   *

الفصل الرابع

الصدق والكذب

تباينت مواقف النقاد من قضية الصدق والكذب في الشعر، فبعضهم أقر بصدق الشعر، وأن خير الشعر أصدقه، وبعضهم رأى أن أحسن الشعر أكذبه، وبعضهم وقف موقفاً وسطاً، فرأى أن خير الشعر أقصده.

فأما من أقر الصدق في الشعر كابن طباطبا مثلاً، فإنه رأى أن القدماء ينحون في أشعارهم منحى الصدق ويتوخونه فيما ينظمون، وفي هذا يقول: "ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً..." [(١)].

ومن هنا فقد طرح بعض المقولات التي تدل على اعتقاده بأن يكون الشعر صادقاً مثل الصدق في التشبيه، وغيره[(٢)].

وأما من ذهب إلى أن أحسن الشعر أكذبه، كقدامة بن جعفر فإنه يؤيد مذهب الغلو في الشعر، ويــراه أفضل من الاقتصار على الحد الأوســط،

---

(١) عيار الشعر: ١٣.

(٢) المصدر السابق: ٣٣ وما بعدها، وراجع كذلك تاريخ النقد الأدبي عند العرب د.إحسان عباس: ٣٤.

يقول: "إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً"[١].

فهو يقتدي بأهل الفهم بالشعر والشعراء، أي نَقَدته، وربما كان على رأس هؤلاء النابغة الذبياني، ولاسيما أنه أورد له مآخذه على حسان بن ثابت، في بيته الذي يقول فيه:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالــضحى وأسيافنا يقطرن من نجــدةٍ دمــا

وكان مما قاله: "فإن النابغة ــ على ما حكي عنه ــ لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو بتصييره مكان كل معنى وضعه ماهو فوقه وزائد عليه"[٢].

وانطلاقاً من تفضيل قدامة لمذهب الغلو في الشعر فإنه لا يطالب الشاعر بالصدق فيما يقول، بل يطالبه أن يجيد المعاني التي ينظمها، يقول: "إن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني ــ كائناً ما كان ــ أن يجيده في وقته الحاضر"[٣].

ويمكن أن نلاحظ أن ابن طباطبا في موقفه المؤيد للصدق في الشعر كان متأثراً بالشعراء القدماء، لأنه رأى أنهم ينظمون أشعارهم متوخين الصدق فيه، ومقاربته من الواقع، بينما تأثر قدامة بنقدة الشعر والشعراء، وربما بآثار الفلسفة اليونانية أيضاً، ولاسيما أنه يقول: "وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"[٤].

---

(١) نقد الشعر: ٦٢.

(٢) المصدر السابق: ٦١، وانظر فيه نقد النابغة لبيت حسان بن ثابت، ورد قدامة عليه: (٦٠-٦٢)، وانظر بيت حسان في ديوانه: ٣٥/١.

(٣) نقد الشعر: ٢٣.

(٤) المصدر السابق: ٦٢.

ويأتي فيما بعد ناقد آخر هو المرزوقي الذي عرض المقولتين السابقتين، ثم ذكر مقولة ثالثة هي "أحسن الشعر أقصده"، ولكنه لم يرجح أياً من تلك المقولات الثلاث، بل اكتفى بذكرها، وعرض حجج أصحابها(١).

ويحسن بنا أن نشير إلى أنه وكما تباينت مواقف النقاد من قضية الصدق والكذب في الشعر، فقد تباينت كذلك مواقف الشعراء أنفسهم، فبعضهم ذهب إلى ضرورة أن يكون الشاعر صادقاً فيما يقول، وأن خير الشعر ما قيل لصاحبه إذا أنشده: صدقت، ويمثل لهؤلاء حسان بن ثابت في قوله:

وإن أحسن بيت أنت قائله   بيت يقال إذا أنشدته: صدقا

وقد بيّن الجرجاني، ما يمكن أن يكون قد عناه حسان في هذا البيت بقوله: "فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحو بها نحو الصدق في مدح الرجال..." (٢).

وبعضهم أظهر تبرمه من أولئك الذين يطالبون بأن يخضع الشعر لأصول المنطق والبرهنة على الأشياء، وقرر أن الكذب يغني عن الصدق في الشعر، يقول البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم   في الشعر يكفي عن صدقه كذبه

والشاعر هنا لم يرد بالكذب ــ كما ذكر الجرجاني ــ: "إعطاء الممدوح حظاً من الفضل والسؤدد ليس له، ويبلغه بالصفة حظاً من التعظيم يجاوز به من الإكثار محله، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية،

---

(١) انظر مقدمة شرح حماسة أبي تمام، للمرزوقي: ١/١١-١٢.

(٢) أسرار البلاغة: ٢٣٦.

وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به، والكشف عن قدره وخسته، ورفعته أو ضعته... [بل أراد]، كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ويلجيء إلى موجبه، مع أن الشعر يكفي فيه التخييل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل"[١].

وما ذكره الجرجاني من التخييل هو الذي جعله مرادفاً للكذب، وفسر الكذب من خلاله، فمن أراد الكذب في الشعر فإنما يريد أن يعتمد على الاتساع والتخييل، والتخييل عنده هو "ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى باطلة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها مالا ترى"[٢].

والنقاد عندما مدحوا الصدق وأثنوا عليه، وطالبوا المتكلم أن يتقيد به في كلامه، وذموا الكذب وطالبوا المتكلم بضرورة الابتعاد عنه، إنما ذهبوا إلى المفهوم الأخلاقي لهاتين الكلمتين، الذي يرى أن الصدق فضيلة، والكذب نقيصة، ولهذا فقد نظروا إلى الصدق على أنه مطابقة الكلام للواقع، وإلى الكذب على أنه عدم المطابقة له، أو أن الصدق مطابقته لاعتقاد المخبر صواباً كان أو خطأ، والكذب عدم مطابقته لهذا الاعتقاد، أو أن الصدق مطابقة الواقع والاعتقاد معاً، والكذب عدم مطابقته لهما[٣].

ولم يتنبه بعضهم إلى ما يمكن أن يسمى بالصدق الفني، والكذب الفني، والذي يخرج بهاتين الكلمتين عن المفهوم الأخلاقي، فالأدب عموماً فن من الفنون، يقصد به إلى جانب الإفادة، المتعة، ويراد منه التأثير في النفوس، وهو

---

(١) أسرار البلاغة: ٢٣٥-٢٣٦، وانظر بيت البحتري في ديوانه: ٢٠٩/١.

(٢) المصدر السابق: ٢٣٩.

(٣) انظر الإيضاح للقزويني: ٨٦ وما بعدها.

يختلف في هذا الجانب عن العلوم التطبيقية التي لا مجال فيها إلا للصدق، لأنها تبحث في الحقائق المستقرأة من واقع الحياة، وقوانين الطبيعة، ويختلف كذلك عن بعض العلوم الإنسانية التي لا مجال فيها إلا للصدق، والتي لا تأخذ بعدها ومحتواها وقيمتها إلا من خلال صدقها وبعدها عن الكذب، الذي يراد به هنا تزييف الحقائق وتزويرها.

أما في الأدب فإن للفن عليه سيطرة كبيرة، فهو أساس من أهم أسسه التي يعتمد عليها، وينبغي أن نشير هنا في هذا السياق، إلى أن الشاعر أو الناثر عندما يصل إلى درجة الغلو في المديح أو الهجاء أو الوصف أو غير ذلك من فنون الأدب وأغراضه، فهو إنما يصف ما يتمناه أن يكون، لا ما هو كائن، ويصور الأشياء في مداها الأقصى الذي يود أن تكون عليه لا في مداها القريب الذي لا يتجاوز حدود النظر، أو حواجز السمع أو نحو ذلك مما يدركه الإنسان بحواسه، وقد أشار قدامة إلى شيء من هذا عندما ذكر أن كل من ذهب إلى الغلو، فقد أراد المبالغة، "وكل من أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل، وبلوغ النهاية في النعت"[١].

وهذا الذي يتمناه الأديب، قد يدخل في باب إمكانية الوقوع، وإن لم يقع حقيقة بعد، وقد يدخل في باب الإحالة، أي أنه لا يمكن أن يقع أبداً، فقد أطلق القرطاجني على الأول (الممتنع)، وعلى الثاني (المستحيل)، وذكر الفرق بينهما فرأى "أن المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوره، مثل أن يكون شيء طالعاً نازلاً في حال، والممتنع هو الذي يتصور وإن لم يقع، كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر"[٢]، ثم بيّن أن "الوصف بالمستحيل أفحش ما

---

(١) نقد الشعر: ٦٢.

(٢) منهاج البلغاء: ١٣٣.

يمكن أن يقع فيه جاهل، أو غالط، في هذه الصناعة، والممتنع قد يقع في الكلام، إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة المجاز"[١].

فالقرطاجني لا يبيح للأديب أن يقول ما يستحيل وقوعه، وأما الممتنع فيجيزه على سبيل المثال فقط، وواضح من خلال تشبيهه للمستحيل بالشيء الطالع النازل في حال، وللممتنع بتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر، أنه ينظر إلى القضية نظرة علمية تطبيقية بحتة، ويطبق عليها القوانين التي تحكم الأشياء في الواقع ولا ينظر إليه من زاوية الفن التي لا يقف في طريقها ممتنع أو مستحيل، وربما كان في نظرته هذه واقعاً تحت سيطرة نظرة معظم النقاد ــ إن لم نقل كلهم ــ إلى الأدب، شعره ونثره، على أنه صناعة تشبه الصناعات الأخرى، وسائر الحرف، وتحاكيها في الكثير من خصائصها ومميزاتها والدليل على ذلك ورود كلمة "الصناعة" عنده في قوله السابق وعنى بها الأدب، وهذا مالا أذهب إليه، ولي فيه رأي ليس هذا أوان عرضه، ولكنني أكتفي بالقول: إن تشبيه الأدب بصنعة من الصناعات أو بحرفة من الحرف، يمكن أن يكون على سبيل تقريب فهمه إلى المتعلمين، وشرح الكثير من أسسه وركائزه وعناصره من خلال مقارنته بما يقترب منها في عرف تلك الصناعات، أما أن نطبق على الأدب ما يطبق على الصناعة، ونوازيه بها، فهذا مما لا سبيل إليه عندي بل لعله إجحاف بحق الأدب وأي إجحاف.

ثم إن ما ذكره القرطاجني من المستحيل، لا يقع في العلوم التطبيقية، وإن وقع الممتنع الآن، فقد ركبت أعضاء من حيوانات على أجساد حيوانات أخرى، ومهما يكن من أمر، فإننا نرى أن تطبيق قوانين الطبيعة على الأدب والفنون عموما، أمر يحمل من الظلم والحيف، أضعاف ما يحمل من العدل والإنصاف، بل لعله لا يحمل من الإنصاف شيئاً البتة.

---

(١) المصدر السابق.

والإنسان بطبيعته التي جبل عليها يحاول منذ الأزل أن يسيطر على الطبيعة من حوله، ويسخرها لخدمته، ولهذا وجدناه عندما أحس بالعجز عن السيطرة الحقيقية عليها في بعض أحقاب التاريخ، لجأ إلى الأساطير التي كان من بين دواعي نشوئها، هو محاولة الإنسان احتواء الطبيعة، وغلبتها والسيطرة على الأشياء فيها، وقهرها.

وقد ذهب بعض النقاد إلى أنه يجوز للشاعر أن يغرق في شعره، ويبالغ بشرط أن يقيد كلامه بـ"كاد" أو ما يجري مجراها من شرط أو نحوه، يقول صاحب العمدة: "وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بـ(كاد) وما شاكلها نحو (كأن) و(لولا)، وما أشبه ذلك"[1].

وما لا يصلح فيه "كاد" أو نحوها، فإنه معيب وغير حسن، كقول أبي نواس:

يا أمين الله عش أبداً   دم على الأيام والزمن

ففي هذا البيت "لا يحسن أن تقول على مذهب الدعاء: يا أمين الله تكاد تعيش أبداً"[2]، وسواء أصح لنا أن نقدر "كاد" أو ما شاكلها وقاربها في الكلام أم لم يصح، فإننا لا نرى بأساً على الشاعر من أن يغلو في شعره حتى يصل إلى درجة المستحيل، لأن المستحيل في الفن إنما يعني ــ كما سلف ــ أقصى ما يمكن أن يتمناه المتكلم في كلامه، ويريده، لا ما يقع حقيقة، ومن هنا فإننا نبيح لأبي نواس قوله السابق، ولا نجد له فيه عيباً، بل إنه قد بلغ الغاية في الإحسان، فهو يتمنى أن يعيش ممدوحه دائماً فلا يموت، وهذا وإن كان لا يصح حقيقة، فإنه يصح على سبيل التمني، فمن نحبه لا نريده أن يموت، وإن مات فهو حي بيننا، والذي مات منه، وتوارى في التراب إنما هو الجسد فقط،

(١) العمدة: ٦٦٨/١، وانظر الصناعتين: ٣٧٥/٢.

(٢) انظر الصناعتين: ٣٧٧/٣، ونقد الشعر: ٢١٤.

أما ذكره وآثاره وسيرته فباقية لا تموت، ثم ألا تقول العامة في الأمثال "من خلّف لم يمت"، وألا يعني هذا أن البقاء مرتبط بالذكر الحسن لا بالجسد الميت، وكثير من الأموات منذ زمن بعيد، من العلماء والأدباء والشعراء وسواهم أحياء بيننا، بآثارهم وأفكارهم وسيبقون إلى الأبد، ومن هنا فإن بيت أبي نواس يصح، لأنه لا يتمنى للأمين أن يموت من فرط حبه له، وإعجابه به، سواء أكان صادقاً في هذا أم كاذباً، وانطلاقاً من هذه الرؤية يمكننا أن نفهم الكثير من الأبيات التي اتهم فيها أصحابها بالكذب، ونقرر بأنهم لم يكذبوا، بل قالوا ما تمنوا.

هذا هو الموقف العام للنقاد العرب من قضية الصدق والكذب في الأدب، عرضناه توطئة للحديث عن هذه القضية عند ابن أبي الإصبع.

الصدق والكذب عند ابن أبي الإصبع:

احتفل ابن أبي الإصبع بقضية الصدق والكذب، وعرض حجج أنصار كل من مؤيدي مذهب الكذب ومذهب الصدق في الشعر، بأناة وروية، وناقش كلاً منهم على حدة، مبيناً رأيه فيما بعد. فقد ذكر ــ بعد أن نقل تعريف قدامة للمبالغة ــ أنه "قد اختُلف في المبالغة، فقوم يرون أن أجود الشعر أكذبه وخير الكلام ما بولغ فيه، ويحتجون بما جرى بين النابغة الذبياني وبين حسان في استدراك النابغة عليه تلك المواضع في قوله[١]:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالـضحى وأسيافنا يقطرن من نجـدة دمـا

... وقوم يرون المبالغة من عيوب الكلام، ولا يرون من محاسنه إلا ما خرج مخرج الصدق، وجاء على منهج الحق، ويزعمون أن المبالغة من ضعف المتكلم وعجزه عن أن يخترع معنى مبتكراً أو يفرع معنى من معنى،

(١) البيت في ديوانه: ٣٥/١.

أو يحلي كلامه بشيء من البديع، أو ينتخب ألفاظاً موصوفة بصفات الحسن، ويجيد تركيبها فإذا عجز عن ذلك كله أتى بالمبالغة لسد خلله، وتتميم نقصه، لما فيها من التهويل على السامع"(١).

وقد رد هذين المذهبين بقوله: "عندي أن المذهبين مردودان"(٢). وله في ذلك حجج، فقد رأى أن من ذهب إلى أن خير الكلام ما بولغ فيه، قول من لا نظر له لأسباب:

أولهـــا: أن أكثر الكلام والأشعار جارٍ على الصدق خارج مخرج الحق، ومع ذلك فهو في غاية الجودة، ونهاية الحسن، وتمام القوة.

وثانيها: أن المبالغة ضرب واحد من المحاسن التي لا تنحصر ضروبها، ولهذا فإنه لا يصح أن يقال: إن هذا الضرب على انفراده، يفضل سائر المحاسن على كثرتها.

وثالثها: أن مذهب أكثر الفحول توخي الصدق في أشعارهم، وترجيحه على الكذب، ومع ذلك فإن أشعارهم تأتي في الطبقة العليا من البلاغة، وإن خلت من المبالغة، وذكر من أمثلة هؤلاء، زهير بن أبي سلمى والحطيئة وحسان بن ثابت وغيرهم، وأورد بعضاً من أشعارهم التي تدل على مذهبهم، منها قول حسان(٣):

---

(١) انظر تحرير التحبير: ١٤٨، وربما أشار بقوله هذا، إلى ما نقله ابن رشيق القيرواني في العمدة: ٦٥١/١ عن بعض الحذاق قوله: "... والمبالغة في صناعة الشعر، كالاستراحة من الشاعر، إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ، فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهول مع ذلك على السامعين، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام، إذ تمكنه ولا تتعذر عليه، وتتجذب كلما أرادها إليه".

(٢) تحرير التحبير: ١٤٨.

(٣) البيتان في ديوانه: ٤٣٠/١.

وإنما الشعر لب المــرء يعرضـــه   على المجالس إن كيساً، وإن حمقا

وإن أشـــعر بيـــت أنـــت قائلـــه   بيـــت يقـــال إذا أنـــشدته، صـــدقا

ولفت النظر هنا إلى نقطة مهمة، وهي أن هؤلاء الفحول وإن رجحوا مذهب الصدق في الشعر، فإنهم لا يكرهون ضده، ولا يجحدون فضله، وقلما تخلو بعض أشعارهم منه، إلا أن توخي الصدق كان الغالب عليهم، وكانوا يكثرون منه، وفي مقابل هذا فإن أصحاب الفريق الآخر ممن يستجيدون الكذب ويفضلونه على الصدق، لا يكرهون ما هو ضد المبالغة، وضرب مثلاً احتجاجات النابغة على النعمان في اعتذارياته والتي تجري مجرى الحقيقة والصدق، وذكر منها قوله:

حلفت فلم أتــرك لنفــسك ريبــة   وليس وراء الله للمرء مــذهب[١]

وأما من أيد المبالغة في الكلام، ورأى أنه لا يحسن دون المبالغة فرأى أن كلامه محال بيّن الإحالة، إن لم يحمل على التقييد، وتقييد المبالغة يكون باقترانه بما يخرجها من باب الاستحالة ويدخلها في باب الإمكان كما سيأتي.

وقد رأى ابن أبي الإصبع أن من ذهب إلى تفضيل المبالغة على الحقيقة، يمكن أن يكون نتيجة لتمييزه، "بين كلامين استويا في خفة مفردات الألفاظ، وتوسط استعمالها، وحسن تركيبها، وخلو الكلام بعد التركيب عن العيوب جملة وتفصيلاً، وتماثلا في جودة المعنى وتمامه، وكثرة الماء فيهما، وتحليا من البديع بما أتى الطبع بـــه عفواً من غير تكلف ولا تعسف، وقد بولغ في أحدهما مبالغة مرضية والآخر لم يبالغ فيه، فإن ما بولغ فيه أفضل من الآخر"[٢].

---

(١) تحرير التحبير: ١٥٠، والبيت في ديوانه: ٧٦.

(٢) المصدر السابق: ١٥٨.

إذاً فتضمن أحد الكلامين المتساويين من كل جانب، مبالغة مرضية، يعني ترجيحه على الكلام الآخر، وهذا الذي ذكره ابن أبي الإصبع لم ينبّه عليه أحد من النقاد قبله في حدود ما قرأت، ولا أولئك الذين ذهبوا إلى تفضيل مذهب المبالغة على مذهب الصدق، فقدامة مثلاً يرى ــ كما سلف ــ أن: "من أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت"[(١)].

وهذا يعني أن ما ذهب إليه ابن أبي الإصبع في تعليل سبب تفضيل المبالغة على ما هو ضدها، ليس هو ما أراده أصحاب هذا المذهب، بل أراد أن يأتوا بأقصى درجات المعنى، ويبلغوا فيه مبلغاً بعيداً، فهم يعرضون المعاني في حالاتها المثلى، التي يتمنونها من جانب، وترضي نزعاتهم ورغباتهم من جانب آخر، وذكر ابن أبي الإصبع كذلك نقطة لصالح أنصار مذهب المبالغة في الكلام، وهي أن المبالغة وردت في القرآن الكريم على ضروب كثيرة، ذكرها وأورد عليها الشواهد الكثيرة[(٢)]، وهذا يدحض مزاعم من يعيب المبالغة على الإطلاق في الكلام.

وبعد أن رد ابن أبي الإصبع هذين المذهبين أعلن أنه من أنصار المذهب الوسط، "فعائب الكلام الحسن بترك المبالغة فقط مخطئ، وعائب المبالغة على الإطلاق غير مصيب، وخير الأمور أوساطها"[(٣)]، ثم ذكر أن المذهب المرضي هو "أن المبالغة ضرب من المحاسن إذا بعدت عن الإغراق والغلو، وإن كان الإغراق والغلو أيضاً ضربين من المحاسن إذا اقترنا، وعيبين إذا أطلقا"[(٤)]، وبيّن بعد ذلك أن أكثر النقاد "على أن خير الكلام ما كان

---

(١) نقد الشعر: ٦٢.

(٢) انظر تحرير التحبير: ١٥ وما بعدها، وبديع القرآن: ٥٤ وما بعدها.

(٣) المصدر السابق١٥٠.

(٤) المصدر السابق: ١٥٧.

متوسطاً بين الغلو والاقتصاد والسلامة والمتانة والغرابة والاستعمال والتصنع والاسترسال"[١]، وهذا هو مذهبه الذي يؤيده بقوة.

وواضح مما سبق، أن الكذب عند ابن أبي الإصبع يرادف المبالغة، والصدق يرادف الحقيقة بمعناها الواسع، التاريخي والواقعي.. ونحو ذلك، إضافة إلى أنه يعني بالصدق أحياناً الحق، وبالكذب الباطل، يقول في معرض تفريقه بين الغلو والإغراق، ومما اشتق كل منهما: ".... ولما كان الخروج عن الحق إلى الباطل، يشبه خروج هذه الرمية عن حد الغرض المعتاد إلى غير حد، سمي غلواً"[٢]، ويعني بالرمية، أن يرمي السهم إلى أبعد ما يمكن أن يصل إليه.

وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى أن المبالغة لا تعاب إلا إذا خرجت عن حد الإمكان إلى الاستحالة، والمبالغة ممكنة إذا تضمنت معنى يمكن أن يقع في واقع الحياة، ومستحيلة إذا تضمنت معنى لا يمكن وقوعه.

والذي يخرج المبالغة عن الاستحالة، وكذلك الغلو والإغراق هو اقترانها بما يخرجها من الحق (كقد) للاحتمال، و(لو) و(لولا) للامتناع، و(كاد) للمقاربة، وأداة التشبيه، وآلة التشكيك، وأشباه ذلك من القرائن اللفظية[٣]، وهذا ما يجعلها مقبولة مستحسنة، أما إذا أطلقت ولم تقترن بهذه الأشياء، فهي معيبة مستقبحة، ولهذا فقد رأى أن مبالغات الكتاب العزيز كلها أتت على قسمين: قسم ممكن غير مقترن، وقسم غير ممكن لا يأتي إلا مقترناً، وضرب على ذلك الشواهد الكثيرة، فمن غير الممكن المقترن قوله تعالى: **(**يكاد سنا برقه يذهب الأبصار**)**[٤]، ومن

---

(١) تحرير التحبير: ١٥٨.

(٢) المصدر السابق: ٣٢٣.

(٣) المصدر السابق: ٣٢٣.

(٤) النور: ٤٣.

الممكن غير المقترن قوله تعالى: **(سواء منكم من أسرّ القول ومن جهر به)**[1]، والمبالغة في القرآن، تكون بالقياس إلى علم البشر لا إلى علم الله سبحانه[2].

وقد ذهب إلى أبعد من هذا حين قرر أنه "لا يقع شيء من الإغراق والغلو في الكتاب العزيز، ولا الكلام الصحيح الفصيح إلا مقروناً بما يخرجه من باب الاستحالة، ويدخله في باب الإمكان، مثل (كاد) وما يجري مجراها"[3].

ولذلك فهو لا يفرد في كتابه "البديع"، باباً للغلو وآخر للإغراق، ولعل السبب يعود في ذلك إلى أنه لم يقع في القرآن الكريم على شواهد تتفق مع ما شرطه على هذين البابين من ضرورة الاقتران (بكاد) أو ما شاكلها، على الرغم من أن بعض النقاد قبله كأبي الهلال العسكري وابن رشيق القيرواني ساقا بعض الآيات القرآنية شواهد على الغلو، ولكنهم قدروا فيها كلمة (كاد)، فدخلت بذلك في باب المستحسن من الغلو، فمن ذلك مثلاً قوله تعالى: **(وبلغت القلوب الحناجر)**[4]، أي "كادت"[5].

ويحسن بنا أن نشير إلى أن ما يقابل الممكن أو الحقيقة عند ابن أبي الإصبع هو غير الممكن، والممتنع، فهذان المصطلحان يقابلان الممكن، ويعنيان عدم إمكانية تحقق الشيء وحصوله في واقع الحياة، فعن قوله تعالى: **(يكاد سنا برقه يذهب الأبصار)**[6]، يقول: "فإن اقتران هذه الجملة بـــ(يكاد)، صرفها إلى الحقيقة، فانقلبت من الامتناع إلى الإمكان"[7]، أما كلمة (المحال أو

---

(١) الرعـــد: ١٠.

(٢) انظر تحرير التحبير: ١٥٧، وبديع القرآن: ٥٧.

(٣) تحرير التحبير: ٣٢١.

(٤) الأحزاب: ١٠.

(٥) انظر العمدة: ٦٦٢/١، الصناعتين: ٣٦٩/٢.

(٦) النـــور: ٤٣.

(٧) تحرير التحبير: ١٥٢، وانظر بديع القرآن: ٥٦-٥٧.

الاستحالة) فإنها تبدو أعلى درجة من (الممتنع)، يدل على هذا وصفه لمبالغات القرآن الكريم التي يناقشها ويحللها بأنها غير ممكنة تارة، أو ممتنعة تارة أخرى، وباقترانها وتقييدها غدت ممكنة، كما في الآية السابقة، أما الاستحالة فإنه يصف بها بعض الأبيات الشعرية التي استشهد بها على المبالغة، منها مثلاً قول قيس بن الخطيم[1]:

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثـــائر   لها نفذ لـــولا الـــشعاع أضـــاءها

ملكت بها كفـــي فـــأنهرت فتقهـــا   يرى قائماً من دونها ما وراءهـــا

فيرى أن المبالغة خرجت من باب الاستحالة بتقييدها بـــ(لولا) [2].

والكذب عند ابن أبي الإصبع درجات، فالمبالغة أدناها، والإغراق أوسطها، والغلو أعلاها، يقول: "الإغراق فوق المبالغة، ودون الغلو"[3].

وقد نعى على بعض النقاد عدم تفريقهم بين الغلو والإغراق، بجعل التسميتين لباب واحد[4]، وشرح الفرق بنيهما معتمداً على المعنى اللغوي لهاتين الكلمتين، يقول: "وعندي أن معنى البابين مختلف كاختلاف اسميهما، إلا أن الإغراق أصله في النزع، وأصل الغلو بعد الرمية، وذلك أن الرامي ينصب غرضاً بقصد إصابته، فيجعل بينه وبينه مدى يمكن معه تحقيق ذلك الغرض، فإذا لم يقصد غرضاً معيناً، ورمى السهم إلى غاية ما ينتهي إليه، بحيث لا يجد مانعاً يمنعه من استيفاء السهم قوته في البعد سميت هذه الرمية غلوة، فالغلو مشتق منها"[5].

---

(١) البيتان في ديوانه: ٧-٨.

(٢) انظر تحرير التحبير: ١٥٤.

(٣) المصدر السابق: ٣٢١.

(٤) من النقاد الذين لم يفرقوا بين الغلو والإغراق ابن رشيق القيرواني، يقول في باب (الغلو) "ومن أسمائه أيضاً الإغراق..."، العمدة: ٦٦١/١.

(٥) تحرير التحبير: ٣٢٣.

فالغلو إذاً هو التجاوز برمي السهم إلى أبعد مدى ممكن، بينما نجد أن الإغراق هو جذب الوتر بالسهم إلى أقصى حد قبل رميه[١]، وأعتقد أن هذا هو سبب جعلهم الغلو في مرتبة أعلى من مرتبة الإغراق، وربما كان اختلاف ابن أبي الإصبع مع بعض النقاد الذين سبقوه، في تحديد مدلولات كل من المبالغة والإغراق والغلو، هو الذي أدى به إلى الاختلاف معهم في ذكر بعض الشواهد على هذا الباب أو ذاك، فقد أورد مثلاً قول ابن المعتز[٢]:

صببنا عليها ظالمين سياطنا   فطارت بها أيد سراع وأرجل

شاهداً على الإغراق[٣]، بينما ذكر ابن رشيق البيت نفسه شاهداً على المبالغة[٤]، وكذلك الأمر في بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

تنورتها من أذرعات وأهلها   بيثرب أدنى دارها نظر عال[٥]

ولما كان الغلو غير الإغراق في نظر ابن أبي الإصبع فقد رأى أن ثمة شواهد تصلح للغلو ولا تصلح للإغراق، وأخرى تناسب الإغراق ولا تناسب الغلو، وقد ساق عليهما الكثير من الشواهد، ونقدها نقداً دقيقاً مبيناً بعض أخطاء النقاد في فهمها والحكم عليها، من ذلك مثلاً بيت مهلهل الذي يتردد ذكره في كتب النقد شاهداً على الغلو والإفراط، وهو قوله:

فلولا الريح أسمع من بحجر   صليل البيض تقرع بالذكور[٦]

---

(١) انظر اللسان: نزع، غرق.

(٢) البيت في ديوانه: ٣٦٤.

(٣) انظر تحرير التحبير: ٣٢١.

(٤) انظر العمدة: ٦٥١/١-٦٥٢.

(٥) انظر تحرير التحبير: ٣٢٢، والعمدة: ٦٥٣/١، والبيت في ديوانه: ٣١.

(٦) انظره في الوساطة: ٤٢٢، والعمدة: ٦٦٣/١-٦٦٤، والموشح: ١٠٦، ١١٣، ونقد الشعر: (٥٨-٥٩)، ٢١٤.

فقد ذكر أن النقاد رأوا أن هذا البيت أكذب بيت قالته العرب، وساق موازنتهم له ببيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

تنورتها مــن أذرعــات وأهلهــا بيثرب أدنى دارها نظــر عــال[1]

إذ رأوا أن هذا البيت أقرب إلى الحق منه، لأن فيه ما يخلص به من الطعن، وهو اعترافه ببعد مسافة النار، وإنها لم يدنها إلا النظر العالي ثم إن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع، لأن أقوى سمع وأصحه، إنما يسمع أعظم صوت من ميل واحد، بشرط حمل الريح ذلك الصوت إلى جهة السامع في الليل عند هدوء الأصوات وسكون الحركات، وحاسة البصر تبصر الجواهر الشفافة، والأجسام الصقيلة، والأجرام المضيئة من بعد يتجاوز الحد بغير واسطة، ورؤية النيران العظيمة المرتفعة مواقدها للناظر المرتفع مكانه ممكنة من البعد، ما لم يمنع من ذلك ضوء النهار، ويحول مخروط ظل الأرض دونها، ولذلك فقد رجحوا بيت امرئ القيس على بيت مهلهل، وهذا ما لم يذهب إليه ابن أبي الإصبع إذ رأى أن بيت مهلهل أقرب إلى الحق من بيت امرئ القيس ولاسيما إذا طبقت الشروط التي نص عليها النقاد، القاضية بضرورة أن يقترن الكلام بما يخرجه من المستحيل، ويجعله في حيز الممتنع أو الممكن، مثل "كاد"، أو "لولا"... أو ما شابهها، يقول: "وعندي أن بيت مهلهل أقرب إلى الصدق والاستحسان من بيت امرئ القيس على شرطهم، فإنهم شرطوا أن كل كلام تجاوز المتكلم فيه حد المبالغة إلى الإغراق والغلو، واقترن بما يقربه من الإمكان، خرج من حد الاستقباح إلى حد الاستحسان، وقد تقدم في بيت مهلهل (لولا)، وهي من الحروف التي زعموا أن الكلام باقترانه بها يبعد من العيب بتة، وليس في بيت امرئ القيس شيء من ذلك،

---

(١) انظره في العمدة: ٦٥٣/١.

مع أنه قد صرح في البيت الذي قبله[١] أن النار إنما شبت في وجه النهار، عند رجوع المغيرة من المغار، حيث قال: "تشب لقفّال"، وضوء النهار يمنع من رؤية النيران والكواكب، وجميع الأجرام المضيئة، وهذا القدر يدخل بيت امرئ القيس في باب الاستحالة، مع خلوه مما يقربه من الإمكان"[٢].

فنحن نجد هنا أن ابن أبي الإصبع يرد على النقاد الذين رأوا أن بيت امرئ القيس أقرب إلى الحق من بيت مهلهل، من خلال قواعدهم التي استنوها هم أنفسهم، وارتضوها في كتبهم، والتي تنص على أنه ينبغي على الشاعر أو الناثر أن يقيد كلامه إن أراد الإغراق أو الغلو فيه، بما يقربه من الصدق والحقيقة، باستعماله "كاد" أو ما يجري مجراها في المعنى، وهذا ما نجده في بيت مهلهل، إذ استخدم كلمة "لولا"، التي تفيد امتناع وقوع المشروط الذي هو سماع صوت السيوف، لوجود الشرط وهو وجود الريح، وخلا منه أو مما شابهه بيت امرئ القيس، وهذا يجعل بيت مهلهل ـــ كما قرر ابن أبي الإصبع ـــ أقرب إلى الصدق من بيت امرئ القيس.

وبهذا أكون قد انتهيت من عرض موقف ابن أبي الإصبع، من قضية الصدق والكذب، وهو موقف يتسم بالاعتدال، والبعد عن التطرف، وموافقة جمهور النقاد على ما ذهبوا إليه، من ضرورة أن تقيد المبالغة، وكذلك الإغراق والغلو، بما يخرجها من باب الاستحالة، ويدخلها في باب الإمكان، وعند ذلك فقد تغدو حسنة محمودة في الكلام.

وبالانتهاء من هذا الفصل، أكون قد أتممت الحديث عن أربعة من كبريات قضايا النقد العربي، عند ابن أبي الإصبع، مما يتيح لي الانتقال في الفصل الآتي إلى دراسة نقده الذي وجهه للعلماء، على اختلاف عصورهم التي عاشوا فيها، وعلومهم التي اشتغلوا بها.

---

(١) يعني قول امرئ القيس:

نظرت إليها والنجـوم كأنها　　　مصابيح رهبــان تشب لقفال

(٢) تحرير التحبير: ٣٢٤ - ٣٢٥ .


الهيئة العامة
السورية للكتاب

الباب الثالث

موقف ابن أبي الإصبع من العلماء ومقاييسه النقدية العامة، ومصطلحاته النقدية


الهيئة العامة
السورية للكتاب

الفصل الأول

موقف ابن أبي الإصبع من العلماء

وجه ابن أبي الإصبع في كتابيه الكثير من النقد لعدد كبير من العلماء، سابقيه ومعاصريه، المشتغلين بعلوم مختلفة من نحو وتفسير، ونقد، وبلاغة، وغير ذلك، وسأحاول في هذا الفصل دراسة هذا النقد، ورصد أعلامه، وتبيّن خصائصه وأسسه واتجاهاته العامة.

ويحسن بي بداءة أن أنبه على أنني عندما تحدثت عن مصادر نقده فيما سلف، تناولت بعضاً من انتقاداته، لعدد من العلماء الذين اعتمد على كتب لهم، بوصفها مصادر نقدية أفاد منها، كقدامة بن جعفر وكتابه "نقد الشعر"، وعبد الله بن المعتز وكتابه "البديع"، وغيرهما، وعلى الرغم من أن الحديث وقتئذ كان عن مصادر نقده، وهذا يعني أنني تناولت الكتب التي أفادته في العملية النقدية، من خلال أخذه بعض المواد العلمية منها، أقول: على الرغم من ذلك، فقد كنت أجدها فرصة سانحة في بعض الأحيان، كي أتناول بعض انتقاداته للعلماء الذين أخذ من كتبهم، لأنني وجدت أن الفصل بين المصدر النقدي، وبين نقده لصاحب ذلك المصدر، أمر يعسر أحياناً، بسبب التداخل الكبير بين هذين العملين، فالأخذ من المصدر، قد يقتصر على أخذ المادة العلمية، في إطار سياق ما فقط، دون تعليق عليها أو تعقيب، وقد يتعدى الأمر ذلك، إلى نقد تلك المادة، إذا لم تتفق مع منهج الآخذ، وفكره، ورأيه، ولهذا كله فقد يجد

القارئ بعض التداخل بين مادة هذا الفصل، والفصل الذي تحدثت فيه عن مصادر نقده، وقد يُظَنُّ نتيجة لذلك، أن ثمة إعادة وتكراراً هنا، لما سلف الحديث عنه هناك، ولكن الحقيقة غير ذلك، فعندما سأتناول نقد ابن أبي الإصبع لواحد من العلماء الذين سلف ذكرهم في حديثي عن مصادر نقده، فإنني لن أتعرض لذكر الآراء التي انتقده فيها ابن أبي الإصبع، ولن أعرج على سواها، مما قد يكون أخذه، وأفاد منه في نقده، ولكنه لم يوجه له أي نقد، لأن هذا مستوفى في الحديث عن مصادر نقده، ويمكن أن أذكر على سبيل التمثيل لهذا، كتاب "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" للإمام فخر الدين الرازي فقد أوردت هذا الكتاب، وتحدثت عنه، على أنه واحد من مصادر نقد ابن أبي الإصبع، وبينت المادة التي أخذها منه، وأفادته في نقده، ولكنني لم أفصل القول في الانتقادات التي وجهها له ابن أبي الإصبع، معترضاً على بعض أقواله وآرائه، لأن هذا مكانه هنا، وهكذا الأمر في بعض الكتب الأخرى، على أنه ينبغي التنبيه هنا على أن العلماء الذين سيرد ذكرهم في هذا الفصل، ليسوا جميعاً ممن تقدم ذكر كتب لهم بين المصادر النقدية للرجل، بل إن بعضهم ورد ذكرهم، وذكر كتب لهم فيما سلف، وبعضهم الآخر لم يرد لهم ذكر، وليست لهم كتب بين مصادر نقد الرجل، بل هم ممن سيرد ذكرهم لأول مرة، لأن ابن أبي الإصبع، لم يأخذ من كتبهم مواد نقدية، بل تعرض لهم في بعض المواضع منتقداً آراءهم وأفكارهم.

وسأقسم العلماء الذين انتقدهم ابن أبي الإصبع إلى فئات ثلاث: فئة النحويين، وفئة المفسرين، وفئة الكتاب والمصنفين، وقد نظرت في هذا التقسيم إلى الآراء، والقضايا التي تناولها ابن أبي الإصبع في نقده للعلماء، لا إلى العلوم التي اشتهروا بها، وغلبت عليهم، وذلك لأن الواحد من علمائنا القدامى، كان يشتغل في غير علم من العلوم، ولا يقصر اهتمامه على علم واحد بعينه، فترى البلاغي والنحوي والمفسر في آن معاً، وترى الناقد والبلاغي واللغوي..

وعلى هذا فإن من العسير تصنيف العالم في هذا العلم أو ذاك، ولاسيما إذا كان اشتغاله بالعلوم، في درجة تكاد تكون متساوية، وغير متفاوتة أو متباينة، ثم إن ابن أبي الإصبع كثيراً ما كان ينتقد العالم الواحد في أكثر من قضية، فمرة ينتقده في قضية لغوية، وأخرى في رأي نحوي، وثالثة في مسألة بلاغية وهكذا، ومن هنا فإذا انتقد ابن أبي الإصبع أحد العلماء في قضية نحوية، تناولته في نقد النحاة، على الرغم من أنه قد لا يكون النحو هو العلم الذي نبغ فيه، وعرف به، وهكذا في سائر العلماء.

أولاً: نقـــد النحاة:

أسهم اللغويون والنحاة في النقد العربي القديم إسهاماً كبيراً، وخلفوا تراثاً مهماً فيه، وهو ما يمكن أن يسمى "بالنقد اللغوي"، وهو نقد يعتمد على علوم اللغو والنحو، في النظر إلى الآثار الأدبية، دون العناية بسائر مكونات العمل الأدبي وعناصره، ولعل هذا النقد أسبق زمنياً، من نقد البلاغيين والكتّاب، إذ سُبِقت صحيفة بشر بن المعتمر، وهي أول مبحث رسمي في البلاغة، بالكثير من نظرات اللغويين في النقد، وبالمؤلفات اللغوية[١].

وما يهمنا هنا من نقد هذه الطائفة، هو ذاك الذي يورده ابن أبي الإصبع في كتابيه، ويناقشه، موافقاً أو راداً، إذ كان له اهتمام كبير بالنحو وعلومه وقضاياه المختلفة، يبرز ذلك واضحاً في نقده للكثير من الشعر، وفي عرضه لعدد غير قليل من الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة، إذ نقع في هذا العرض وذلك النقد، على الكثير من النقد النحوي، الذي يرد عنده في سياق نقده الأدبي والبلاغي للنصوص الأدبية المختلفة، متضمناً التنبيه على

---

(١) انظر النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين: ٢٤، وانظر صحيفة بشر بن المعتمر في البيان والتبيين: ١/١٣٥-١٣٩، والصناعتين: ١/١٤٠-١٤١، والعمدة: ١/٣٨٢-٣٨٥.

بعض القضايا النحوية في النصوص، أو إثارة بعض المشكلات المتصلة بعلم النحو، ومحاولة الإجابة عنها، وهو في ذلك كله عالم، يقرع الحجة بالحجة، ويطرح الأسئلة الكثيرة، المتضمنة بعض المسائل المشكلة، ثم ينبري لمناقشتها، مجلياً ما يعتورها من غموض، ومبيناً ما يحيط بها من لبس، ومظهراً الكثير من دقائقها المستورة والمخفية.

وكنت أود أن أفرد لنقده المعتمد على أسس وأصول نحوية، فصلاً خاصاً به، ولكنني آثرت أن أقدم لمحة مختصرة عنه هنا، لأنني رأيت أن نقده النحويين، يستدعي التمهيد له بالحديث عن نقده النحوي، لتعرّف مدى اهتمامه بعلم النحو، وقضاياه المختلفة، وسأسوق فيما يلي مثالاً واحداً من نقده النحوي، يمكن أن يعكس لنا مدى احتفاله بالنحو من جانب، ويعطينا صورة عن التفكير النحوي لديه، وأصالته في نقده من جانب آخر؛ فقد أورد قوله تعالى: **(**وإن خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة**)**[1]. ثم رأى أن ظاهر هذه الآية يتوجه عليها بعض الإشكالات، فعرض تلك الإشكالات، من خلال طرح مجموعة من الأسئلة حول الآية الكريمة، منها: لِمَ عدل عن العدد الصحيح اثنتين وثلاث وأربع، إلى المعدول فقال: "مثنى وثلاث ورباع"؟ ولم عطفت جملها بالواو المقتضية للجمع، حتى التبس الأمر فيها، فجاء ظاهرها يدل على إباحة الجمع بين تسع نسوة؟ ولم نزل عن الأربع لمن يخاف ألا يعدل بين النساء إلى الواحدة؟ ومن لا يعدل في الأربع يجوز أن يعدل في الثلاث أو في الاثنتين؟ ولِمَ لَمْ يأت لفظ الواحدة معدولاً ليناسب ما قبله من العدد المعدول؟ وبعد أن انتهى من طرح هذه الأسئلة جميعاً، انتقل للإجابة عنها، فقال: "الجواب عن الأول، أن ذلك للإيجاز، لأن قول العرب: مثنى وثلاث ورباع، يسد مسد اثنتين اثنتين،

---

(١) النساء: ٣.

وثلاث ثلاث، وأربع أربع، مع التكرار، ومثنى وثلاث ورباع أخصر من الأول، لأن المراد من الآية تعريف ما أبيح للناكح من الجمع بين حرائر النساء، فعدل عن الصحيح إلى المعدول توخياً للإيجاز، وأما الجواب عن عطف الجمل "بالواو"، دون "أو"، فلأن الخطاب لكافة المسلمين، لا للواحد منهم، فوجب العدول عن "أو" في العطف، إلى "الواو" المقتضية للجمع، لأن الخطاب للجمع، ليصيب كل مكلف ما أبيح له من الجمع، ولو عطف "بأو"، لاختص الحكم بالمفرد الواحد من المكلفين، وأما الجواب عن النزول من الأربع إلى الواحدة، ولم ينزل على الترتيب إلى الثلاث، ثم من الثلاث إلى الاثنتين، فلقصد بناء الكلام على الاختصار، فإن النزول على الترتيب، يفضي إلى إطالة في الكلام له مندوحة عنها، فلأجل ذلك قدر أنه قال: فإن خفتم ألا تعدلوا في اثنتين فواحدة، وألغى الوسائط، لدلالة ما ذكره على ما ألغاه، ليأتي النظم على السنن المحمودة من البلاغة، فإن من خاف ألا يعدل في اثنتين، كان من ألا يعدل في الثلاث أحرى، فضلاً عن الأربع. وأما قول السائل: لِمَ لمْ يأت لفظ الواحدة معدولاً؟ لأن العرب إنما جعلت العدول للأعداد، والواحدة والواحد، كل منهما أول العدد، وليس من المعدود، ولأن العدول في هذه الأعداد، إنما جاءت للاختصار، ليقوم مقام العدد المكرر، وهذا العدد مأمون في الواحدة، فلأجل ذلك جاء لفظها على أصل وضع غير معدول"[١].

ولاشك في أن عرض ابن أبي الإصبع الدقيق، للآية القرآنية الكريمة، من خلال طرح أسئلة عدة، تشتمل على بعض مسائل النحو المشكلة، ومن ثم محاولة الإجابة عنها، وتجلية إشكالها، وتوضيحها، كل هذا يدل على عقلية نحوية، وفكر

---

(١) بديع القرآن: (١٧٣-١٧٥)، وانظر أمثلة أخرى مشابهة فيه: ٤٨، ٦٧، ٦٩، ٧٧، ٩٦، (٩٩-١٠٠)، (١٢٩-١٣١)، ١٧٤، (٢٥٩-٢٧٨)، ٢٨٠. وانظر كذلك أمثلة أخرى مماثلة في تحرير التحبير: (١٧٤-١٧٦)، (٢٠٠-٢٠٢)، (٢٨٤-٢٨٨)، (٣٣٦-٣٣٨)، ٣٥٠، (٣٤٧-٣٤٨)، (٤٨٣-٤٨٦).

نحوي يتابع ما دق من المسائل، وما استغلق منها على الفهم، دون أن يكتفي بلمس الأشياء من ظاهرها، فيستسلم لها، ويعرض عن مناقشتها.

ولعله يحسن بنا أن ننبه على أن ابن هشام، خالف ابن أبي الإصبع، ومن قبله الزمخشري[١]، في ذكر علة العطف "بالواو" في الآية، ومن أنها عدل بها عن "أو"، لأن الخطاب للجميع، فقد ذكر في باب "التحذير من أمور اشتهرت بين المعربين، والصواب خلافها"، نقلاً عن أبي طاهر حمزة بن الحسين الأصفهاني في كتابه المسمى بـــ "الرسالة المعربة عن شرف الإعراب"، أن القول في الآية، بأن "الواو" بمعنى "أو"، عجز عن إدراك الحق، لأن الأعداد التي تجمع على قسمين: "قسم يؤتى به ليضم بعضه إلى بعض، وهو الأعداد الأصول، نحو **(**ثلاثة أيام في الحج وسبعة إذا رجعتم تلك عشرة كاملة**)**[٢].. وقسم يؤتى به لا ليضم بعضه إلى بعض، وإنما يراد به الانفراد لا الاجتماع، وهو الأعداد المعدولة، كهذه الآية، وآية سورة فاطر..."[٣].

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف، بين ابن أبي الإصبع، وسواه من العلماء، فإنه كان مهتماً بالنحو ومسائله وقضاياه، وكانت له بعض المآخذ على آراء النحويين، وهذا ما عنيناه "بنقد ابن أبي الإصبع للنحويين، فقد كان يعرض لآراء النحاة في هذه القضية أو تلك، ثم يناقشهم فيها، موافقاً، أو راداً، أو مرجحاً رأياً على آخر.

من ذلك مثلاً ما ذكره من أنه قد يأتي في ظاهر الكلام، ما يوهم أن فيه لحناً خارجاً عن قواعد العربية، وأورد شواهد كثيرة على ذلك، منها قوله تعالى:

---

(١) انظر كلام الزمخشري في الكشاف: ٢٤٤/١-٢٤٥.

(٢) البقرة: ١٩٦.

(٣) مغني اللبيب: ٨٥٧-٨٥٨، وآية سورة فاطر هي قوله تعالى: **(**الحمد لله فاطر السموات والأرض جاعل الملائكة رسلاً أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد في الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قدير**)**. فاطر: ١.

(وإن يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون)[1]، فالموهم في هذه الآية، هو عطف المرفوع على المجزوم، وللنحاة في هذا رأي أورده ابن أبي الإصبع بقوله: "... قال النحاة: إن الوجه في هذا الموضع أن يقال: هو عطف الجملة على الجملة، فإن التقدير: ثم هم لا ينصرون"[2]، ثم أشار إلى أن هذا لا يحل الإشكال في الآية، لأنه يقال: "لم عدل عن مجيء الكلام على قاعدة العربية المعروفة، إلى ما يحتاج إلى التأويل؟ ولم لا قيل: "وإن يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون"[3]؟ وأجاب عن ذلك، مبيناً أن المعنى المراد في الآية، لا يوفي به مجيء الكلام غير محتاج إلى تأويل، لأنه يراد بشارة المسلمين بأن عدوهم متى قاتلهم كان مخذولاً، ومجيء الآية على ما ذكر، لا يوفي بهذا المعنى، لأنه لا يعطي إلا عدم النصر حالة المقاتلة فقط، فلذلك عدل عن ذلك إلى ما جاء به التنزيل، ليكون مجيء الفعل الثاني غير مجزوم، وقد عطف على مجزوم، منبهاً السامع على السبب الذي من أجله عدل عن قاعدة الإعراب، فيتفطن إلى أن ذلك إشارة إلى خذلان العدو أبداً ما قاتل المسلمين، لمجيء الفعل دالاً على الحال والاستقبال، أما الحال، فخذلان العدو حالة القتل، وأما الاستقبال فالبشارة بأنه كذلك ما وقع منه القتال، ولذلك عطف "بثم" من دون حروف النسق، لما تدل عليه من التراخي والمهلة، ليأتي بعض الألفاظ ملائماً لبعض، فإن "ثم" دون حروف العطف، ملائمة لما عطفته من الفعل الدال على الاستقبال[4].

---

(١) آل عمران: ١١١.

(٢) بديع القرآن: ١٣٢.

(٣) هكذا وردت في المتن، ولم يتنبه عليها المحقق، والصواب "لا ينصروا"، لاستقامة العبارة مع ما يطرحه ابن أبي الإصبع من إمكانية ورود الآية الكريمة وفق قواعد العربية، ودون الحاجة إلى تأويلها..

(٤) بديع القرآن: ١٣٢-١٣٣، وانظر الكشاف للزمخشري: ٢١٠/١، ففيه رأي مماثل لرأي ابن أبي الإصبع.

فابن أبي الإصبع، ينبه هنا على قضية نحوية مشكلة في هذه الآية، ويعرض رأي النحاة فيها، ثم يدلي بدلوه، ويورد رأيه، الذي يدل على فكر نحوي أصيل، وعقلية نحوية متمكنة، على أنه ينبغي أن أشير هنا إلى أن صاحب "الكتاب"، ذكر أنه يجوز للمتكلم الرفع، ويجوز له الجزم في مثل هذه الحالة، يقول: "واعلم أن "ثم" إذا أدخلته على الفعل الذي بين المجزومين، لم يكن إلا جزماً، لأنه ليس مما ينصب، وليس يحسن الابتداء، لأن ما قبله لم ينقطع... فإذا انقطع الكلام، ثم جئت "بثم"، فإن شئت جزمت، وإن شئت رفعت... قال الله تعالى: **(وإن يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون)**..." [(١)]، وعلى هذا فإنه لا يكون في الآية أي إشكال نحوي، ويبقى السؤال: لم اختار سبحانه وتعالى الرفع في الآية، ولم يختر الجزم، وكلاهما جائز؟ ويكون الجواب، هو الذي ذكره ابن أبي الإصبع، من أنه جل وعلا، أراد بشارة المسلمين، بأن عدوهم سيخذل، ويهزم، ليس في الحال فقط، بل فيه وفي المستقبل أيضاً[(٢)].

ثانياً ــ نقد المفسرين:

ذكر ابن أبي الإصبع بين مصادره عدداً من كتب التفسير، أشرت إليها عندما تحدثت عن مصادر نقده، وبينت أن من بين أهدافه التي كان يرجع من أجلها إلى تلك الكتب، هو العودة إليها عند عرضه لبعض الآيات المشكلة، لغوياً أو نحوياً، أو بلاغياً، أو ما إلى ذلك، فيستأنس بها حيناً، ويناقشها وينتقدها حيناً آخر، ولم أطل في شرح هذه الناحية حينئذ، لأن هذا يدخل في نقده للمفسرين، الذي سأستوفي الحديث عنه فيما سيأتي.

---

(١) انظر الكتاب، لسيبويه: ٣/٨٩-٩٠.

(٢) انظر أمثلة أخرى مشابهة لنقد ابن أبي الإصبع النحويين في بديع القرآن: ١٣٣ وما بعدها، (١٩٠-١٩١)، (٣٣٨-٣٣٩).

إن ما أعنيه بنقد ابن أبي الإصبع للمفسرين، هو ذلك النقد الذي كان يوجهه لبعض علماء التفسير، راداً أو مؤيداً، بعض ما يذهبون إليه من نظرات أو آراء، في أثناء تفسير بعض الآيات القرآنية الكريمة حصراً، وذلك لأنه قد ينتقد بعض من اشتهر اسمه بين المفسرين، في بعض القضايا الخارجة عن موضوع علم التفسير، أو أنه ينتقد هؤلاء في أقوال لهم لم ترد في تفاسيرهم بل هي مما يوجد في كتب أخرى لهم، فمن هؤلاء مثلاً الإمام فخر الدين الرازي، فقد ذكر له ابن أبي الإصبع بين مصادره ثلاثة كتب:

أولها: "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز"، وهو كتاب يبحث في إعجاز القرآن، وثانيها: "شرح أسماء الله الحسنى"، وثالثها: تفسيره الكبير، المعروف "بمفاتيح الغيب"، وانتقده في بعض كلامه، في كل من هذه الكتب الثلاثة، ولذلك فإننا لن نعتد هاهنا، إلا بالنقد الموجه له في تفسيره، وهذا الأمر ينسحب على العلماء الآخرين، ممن أورد لهم ابن أبي الإصبع بين مصادره، كتباً في التفسير، وكتباً في غيره.

وابن أبي الإصبع في نقده للمفسرين يتبع منهجين اثنين:

الأول: يوجه فيه النقد للمفسرين بشكل عام، دون أن يحدد واحداً بعينه، فيقول مثلاً: ذهب بعض المفسرين إلى كذا، أو: قال بعض المفسرين..، ثم يرد عليهم ويناقشهم.

فقد أورد قوله تعالى: **(تلك حدود الله ومن يطع الله ورسوله يدخله جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها)**، وقوله فيما بعد: **(ومن يعص الله ورسوله ويتعد حدوده يدخله ناراً خالداً)**[1]، وذكر أنه سبحانه جمع الخالدين في الجنة، ووحد الخالدين في النار، ولتعليل هذا أورد آراء المفسرين

---

(١) النساء: ١٣ و١٤.

بقوله: "ذهب بعض المفسرين إلى أن جمع ضمير الخالدين، مشير إلى أن الوقوف مع حدود الله وطاعته أمر متبع، يجب الاقتداء به، كل من عمل به، تناوله هذا الوعد، وتعدي حدود الله تعالى معصية "ولا طاعة لمخلوق في معصية الخالق"، فلا يجوز متابعة من يعمل به عليه، فلذلك أتى بضمير الخالد في النار موحداً، وذهب غير هذا إلى أن ضمير الخالدين في الجنة، إنما جمع لقصد الملاءمة في النظم، فإنه سبحانه لما قال: "جنات" بلفظ الجمع، جاورها بلفظ الجمع في "خالدين"، ولما قال "ناراً" بلفظ الإفراد، جاورها بلفظ الإفراد فقال "خالداً فيها"، ليوصف الكلام بالملاءمة وحسن الجوار، فيكون داخلاً في باب ائتلاف الألفاظ بمعانيها، وهذا أشبه من الأول"[١].

وبعد أن انتهى من إيراد أقوال المفسرين في هاتين الآيتين، بدأ بعرض رأيه بقوله: "والذي عندي: أن ضمير الخالدين في الجنة، إنما جمع لأن كل من دخل الجنة خالداً فيها أبداً، وإن تفاوتت درجات الخالدين، بدليل قوله تعالى: **(وما هم منها بمخرجين)**[٢]، مطلقاً في حق كل من دخلها، وأهل النار فيهم الخالد من الكفار، والمنافقين، وغير الخالدين من عصاة المؤمنين، فساغ الجمع هناك، ولم يَسُغْ هاهنا، لأن الخالدين في النار فرقة واحدة، ولأن المنافقين كفار في الباطن، والخالدين في الجنات طبقات، وجماعات على مقادير درجاتهم، بحسب ما أعتد لهم به من أعمالهم، وإن عمهم الخلود"[٣].

فابن أبي الإصبع يورد آراء المفسرين، في حل الإشكال في هاتين الآيتين، مرجحاً رأيا على رأي، بقوله "وهذا أشبه من الأول"، يعني الرأي الثاني، ثم يعرض وجهة نظره، التي تختلف عما ذهب إليه المفسرون في

---

(١) بديع القرآن: ١٣٠.

(٢) الحجر: ٤٨.

(٣) بديع القرآن: ١٣١.

الرأيين السابقين، على أنني أرى أن جواب المفسرين هذا الذي رجحه ابن أبي الإصبع، لا يحل الإشكالين في الآيتين الكريمتين، لأنه يتوجه عليه سؤال جديد، وهو: لماذا قال سبحانه وتعالى كلمة "الجنات" أصلاً بلفظ الجمع، حتى يجاورها بعد ذلك بما يحسن لها ويلائمها، ولم يفعل ذلك بكلمة "النار"؟ ولماذا لم يذكرها مفردة، ومن ثم يجاورها بكلمة مفردة تلائمها، كما هو الحال بالنسبة لكلمة "النار"؟

وقد علل الإمام فخر الدين الرازي سبب قوله تعالى "يدخله جنات" وهذا يليق بالواحد، ثم قوله بعد ذلك "خالدين فيها" إنما يليق بالجمع، فقال: "إن كلمة من في قوله: ومن يطع الله مفرد في اللفظ، جمع في المعنى، فلهذا صح الوجهان"[١]، وعلى هذا يمكن النظر إلى قوله تعالى "خالداً" بصيغة الإفراد، على أنه أراد بـــ"من" هنا صيغة الإفراد باللفظ.

وقد عنّ لي جواب عن هذا الإشكال فقلت: إنه سبحانه جمع الخالدين في الجنة، ووحد الخالدين في النار، كي يتناسب ذلك مع العطاء الإلهي من جانب، والعقاب الإلهي من جانب آخر، فعطاؤه سبحانه وتعالى لا حدود له، وثوابه للمؤمنين كبير جداً، ولذلك فللمؤمنين جنات عدة، وبالمقابل فإنه ــ جل جلاله ــ رؤوف بعباده، غفور رحيم، لا يقسو عليهم ، ولا يحاسبهم إلا بما اقترفته أيديهم، ولذلك فللعاصين نار واحدة ، ثم إنه ــ عز وجل ــ أراد أن يصور ما للمؤمن من جزاء وثواب كبيرين عنده، فوعده بالجنات الكثيرة، ولم يشأ أن يقسو على المسيء كثيراً، كيلا يغلق عليه باب التوبة، والعودة إلى طريق الهداية والرشاد، فأوعده ناراً واحدة، والله سبحانه يجزي دائماً، على الخير بأضعاف أضعافه، ويعاقب على الشر بمثله، يقول سبحانه: **(من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ومن جاء بالسيئة فلا يجزى إلا مثلها وهم لا**

---

(١) التفسير الكبير: ٩/٢٢٧-٢٢٨.

يظلمون﴾[1]، ويقول جل شأنه: ﴿وجزاء سيئة سيئة مثلها﴾[2]، ويقول: ﴿ومن عمل سيئة فلا يجزى إلا مثلها﴾[3]، فهذه الآيات تدل على أن جزاء السيئة سيئة مثلها، بينما جزاء الحسنة عشر حسنات، وهذا يعني أن الله سبحانه، يضاعف الأجر لعباده، ويكافئهم على ما يقومون به من خير، بالعطاء الجزيل، بينما لا يعاقب المسيء إلا بمقدار ما أساء وهذا ينسجم ــ كما ذكرت ــ مع العطاء الإلهي، الذي لا نهاية له، ومع رأفة الله ورحمته بعباده، تلك الرحمة التي وسعت كل شيء.

وثمة أمثلة أخرى كثيرة ينتقد فيها ابن أبي الإصبع المفسرين عامة، وهو ينحو فيها جميعاً، منحى يكاد يشبه هذا الذي سقته مثالاً[4]، ولهذا فلن أطيل بذكرها جميعاً.

هذا هو المنهج الأول في نقد ابن أبي الإصبع للمفسرين، وأما المنهج الثاني الذي اتبعه في نقده للمفسرين، فقوامه أن يحدد اسم المفسر، ويورد رأيه، ومن ثم يناقشه، ويرد عليه، وقد يتبع اسم المفسر، باسم كتابه، وقد لا يفعل ذلك، ولاسيما إذا كان ذلك الكتاب مشهوراً، ومتداولاً بين الناس، أو أن صاحبه لم يؤلف غيره في التفسير؛ ومن انتقاداته التي وجهها للمفسرين هنا، نقده للزمخشري في بعض كلامه عن قوله تعالى: ﴿ما يكون من نجوى ثلاثة إلا هو رابعهم ولا خمسة إلا هو سادسهم ولا أدنى من ذلك ولا أكثر إلا هو معهم﴾[5]، فقد أورد ابن أبي الإصبع هذه الآية، وذكر أنه يتوجه على ظاهرها

---

(١) الأنعام: ١٦٠.

(٢) الشورى: ٤٠.

(٣) غافر: ٤٠.

(٤) انظر بديع القرآن: (١٠٢-١٠٣)، (٢٥٥-٢٥٦)، (٢٨٣-٢٨٤).

(٥) المجادلة: ٧.

بعض الأسئلة، منها: لِمَ ألغى فيها الابتداء بالاثنين وهي أول رتبة المتناجين؟ ولم انتقل من الثلاثة إلى الخمسة، وعدل عن الترتيب في الانتقال من الثلاثة إلى الأربعة؟ ولِمَ لَمْ يتجاوز الخمسة كما تجاوز الثلاثة؟ ولم لم يقل ما يكون من نجوى ثلاثة، ويقف عن ذلك، ويستغني بقوله بعدها: "ولا أدنى من ذلك ولا أكثر"، فيتناول الأدنى من الاثنين، والأكثر من الأربعة، إلى مالا نهاية له من الأعداد؟ ولم عدل عن الأوجز إلى الأطول، مع توفية الأوجز بالمعنى المراد؟، وبعد ذلك أشار ابن أبي الإصبع إلى أن أهل النقل اختلفوا في سبب نزول هذه الآية، فأورد قولين لهم[١]، ثم ذكر رأي الزمخشري في هذه الآية بقوله: "قال الزمخشري في الجواب عن بعض ما قدمت من الاعتراض على ظاهر الآية بعد نقل سبب النزول الذي ذكرته، أن البارئ - عزّ وجلّ - قصد - وهو أعلم - أن يذكر ما جرت به العادة من أعداد أهل النجوى وأهل الشورى، والمنتدون لذلك ليسوا كل الناس، وإنما هم طائفة مجتباة من أولي النهى والأحلام، ورهط من أهل الرأي والتجارب، وأول عددهم الاثنان فصاعداً إلى الستة، على ما تقتضيه الحال، ويحكم به الاستصواب، ألا ترى أن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - ترك الشورى في ستة، ولم يتجاوز

---

(١) ذكر ابن أبي الإصبع روايتين في سبب نزول هذه الآية: **الأولى**: هي أنه اجتمع المشركون جماعات على هذين العددين، ثلاثة ثلاثة، وخمسة خمسة، يتناجون في رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهم يظنون أن ذلك يخفى عنه، فنزلت الآية ليعلم الله نبيه بحالهم.

والثانية: هي ما روي عن ابن عباس، أنه اجتمع ثلاثة نفر من قريش، وهم ربيعة، وحبيب، ابنا عمرو، وصفوان بن أمية، يوماً كانوا يتحدثون، فقال أحدهم: أترى الله يعلم ما نقول؟ فقال الآخر: يعلم بعضاً ولا يعلم بعضاً، فقال الثالث: إن كان يعلم بعضاً فهو يعلم الكل فنزلت الآية. انظر بديع القرآن: ٣٣١، وانظر الكشاف: ٧٤/٤.

بها إلى سابع، هذا نص كلام الزمخشري، حكيته بلفظه، لم أغادر منه شيئاً، ولم تتبدل فيه لفظة بلفظة"[١].

وبعد أن انتهى ابن أبي الإصبع من نقل كلام الزمخشري هذا، انتقل للرد عليه فقال: "وأما ما حكاه من الرواية الأولى في سبب النزول، فلا إشكال فيه، ولا دخل عليه، وأما الرواية الثانية التي وقع التصحيح عليها، ورويت عن ابن عباس ــ رضي الله عنه ــ فيتوجه عليها الإشكال، وأما قول الزمخشري: إن الكلام جاء على عادة العرب من أهل النجوى، وأهل الشورى، لأن عدد هاتين الطائفتين لا يتجاوز الستة، ونظر بقضية عمر ــ رضي الله عنه ــ وجعله الشورى في ستة، وأكد ذلك بقوله: ألا تراه لم يتجاوز بها معنى الشورى إلى سابع، فما أدري من أين له ذلك؟ وكيف تصح دعواه في أن عادة العرب إنما يكون أهل النجوى، وأهل الشورى على هذين العددين دون سائر الأعداد، وقد جاء القرآن العزيز بخلاف ذلك، قال الله تعالى في الإخبار عن أولاد يعقوب: **(فلما استيأسوا خلصوا نجياً)**[٢]، وكانوا عشرة، فسمى سبحانه وتعالى محاورتهم تناجياً، وقال عز وجل حكاية عن ملأ فرعون، وأسروا النجوى: **(إن هذان لساحران)**[٣] ، وكانوا لا يحصون كثرة، وقال تعالى: **(يا أيها الذين آمنوا إذا ناجيتم الرسول فقدموا بين يدي نجواكم صدقة)**[٤]، ومناجو الرسول، يحتمل أن يكونوا هم الاثنين فصاعداً، إلى منتهى عدد الأمة، فإن الخطاب لكافة المؤمنين، والمناجون منهم لم يحصر سبحانه عددهم في كمية معينة،... وأما قضية عمر ــ رضي الله عنه ــ فمن المعلوم

---

(١) بديع القرآن: ٣٣١.

(٢) يوسف: ٨٠.

(٣) طه: ٦٣.

(٤) المجادلة: ١٢.

أنه لم يجعل الأمر شورى في تلك الستة، مراعاة لهذا العدد، وإنما راعى من يصلح للأمر، فإن الستة الذين جعل الأمر فيهم، هم أعيان الصحابة، وأفضل من بقي بعد رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وبعد الشيخين ــ رضي الله عنهما ــ وأنه لا يجوز أن يخرج هذا الأمر عنهم، ولا يتجاوزهم إلى غيرهم، ولو كان الصلحاء لهذا الأمر أكثر من هذا العدد، أو أقل، لجعل الأمر فيهم، ولم يقل نقصوا عن هذه العدة أم زادوا عليها"[١].

ثم أجاب ابن أبي الإصبع، عن الإشكال الذي رآه يحيط بالرواية التي نقلت عن ابن عباس في سبب نزول الآية، والذي أشار إليه في بداية كلامه في الرد على الزمخشري، وبعد ذلك انتقل إلى الإجابة عن الأسئلة المشكلة التي طرحها، حول ظاهر الآية الكريمة واحداً واحداً[٢].

وهكذا نجد أن ابن أبي الإصبع سار في نقده للزمخشري في خطوات علمية متقنة، واتبع منهجاً موضوعياً دقيقاً، إذ عرض النص في بدء كلامه، وهو هنا الآية القرآنية الكريمة، وبيّن ما يعتوره من إشكالات في ظاهره، من خلال طرحه مجموعة من الأسئلة، ثم عرض ما رواه أهل النقل في سبب نزول تلك الآية، مبيناً اختلافهم في ذلك، وهدفه من هذا هو مساعدة القارئ في فهم الآية، وتلمس بعض معانيها، ودفعه إلى الربط بين مضمون الآية، وسبب نزولها، لأن في هذا إجابة عن بعض الأسئلة المشكلة التي طرحها، وبعد ذلك نقل كلام الزمخشري دون أن يشير إلى كتابه، ولعل السبب في هذا يعود إلى شهرة كتابه في التفسير، المسمى بـ"الكشاف عن حقائق التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل"، وهنا نلاحظ دقته في نقل النصوص، وهذا ما أشار إليه بقوله: "هذا نص كلام الزمخشري، حكيته بلفظه، لم أغادر منه

---

(١) بديع القرآن: ٣٣١-٣٣٣.

(٢) انظر المصدر السابق: ٣٣٣ وما بعدها..

شيئاً، ولم تتبدل فيه لفظة بلفظة"[1]، وهذا دليل على أمانته العلمية، ودقته في تحري النصوص ونقلها، وهذه سمة عامة من سمات نقده للعلماء، إذ نجده يورد رأي العالم، ومن ثم ينتقده، مناقشاً إياه في كلامه، أو راداً عليه بعض آرائه، أو مستدركاً عليه بعض الأفكار، وهذا ما سلفت الإشارة إليه، ويمكن القول: إن نقل النصوص كاملة في مثل هذه الحالة، ضرورة لا بديل عنها، وذلك كيلا يُظن أن الناقد حرف شيئاً في النص، أو غير فيه بعض الأفكار، خدمة لنقده، ووجهة نظره، وأظن أن هذا ما كان يرمي إليه ابن أبي الإصبع، في هذا الموضع، وغيره مما يشابهه.

وبعد أن انتهى من إيراد قول الزمخشري، انبرى للرد عليه ومحاجته في آرائه، وهاهنا نجده يتبع شيئين اثنين لتأكيد أقواله من جانب، ولدحض مزاعم الخصم من جانب آخر:

الأول: هو الاستشهاد بالقرآن الكريم، في الرد على الزمخشري في زعمه أن أهل الشورى، وأهل النجوى لا يتجاوز عددهم الستة.

والثاني: عرض المسائل على العقل الصحيح، والمنطق السليم، ومناقشة الأمور مناقشة علمية، تؤدي إلى الحقيقة الواضحة، وهذا ما تجلى في الرد على الزمخشري، في رأيه الذي ذهب إليه، بشأن جعل عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ الشورى في ستة من أصحابه، مراعاة لهذا العدد دون غيره.

وأخيراً قدم لنا ابن أبي الإصبع، الإجابات الوافية عن الأسئلة التي توجهت على ظاهر الآية الكريمة، وعرض لها في بدء كلامه عنها.

وهذا كله يدل على منهج نقدي علمي صحيح، وناقد موضوعي، لا يطلق الأحكام كيفما اتفق، ولا يتهم الآخرين بما ليس فيهم، بل إنه يورد حجج

---

(1) بديع القرآن: ٣٣١.

الخصم، ومن ثم يرد عليه ويناقشه في آرائه وحججه، فيستدرك عليه رأياً، ويخالفه في آخر، معللاً في ذلك كله، أحكامه التي يطلقها، موضحاً إياها، مقدماً عليها الأدلة العلمية التي تؤيدها وتؤكدها[١].

ثالثاً ــ نقد الكتاب والمصنفين:

وجه ابن أبي الإصبع، الكثير من النقد، لطائفة من الكتاب والمصنفين، في علوم مختلفة، بلاغية، ونقدية، وأدبية، وغير ذلك، وقد رأيت أن أطلق على هذه الطائفة تسمية (الكتاب والمصنفين)، لأن علماءها عملوا في اختصاصات علمية كثيرة، وقلما اقتصر الواحد منهم على علم بعينه، اشتهر به، وغلب عليه، ولذلك كان من العسير تصنيف علماء هذه الطائفة، تبعاً لأسماء العلوم التي عملوا بها، ومن هنا سوغت لنفسي مثل هذه التسمية، ورأيت أن أستعرض ألواناً من النقد الذي وجهه ابن أبي الإصبع لهذه الطائفة، تعكس اتجاهاته في نقد علمائها، والقضايا التي تناولها في ذلك النقد.

فمن العلماء الذين انتقدهم ابن أبي الإصبع، الإمام فخر الدين الرازي، فقد انتقده في بعض ما ذهب إليه من آراء في تفسير بعض الآيات القرآنية الكريمة، وهذا ما سلف ذكره، وهاهنا سنعرض لوناً آخر من نقده له، يتناول فيه بعض القضايا البلاغية، فمن ذلك مثلاً النقد الذي وجهه له حول كلامه في الترجيح والموازنة في باب الإيجاز، بين قوله تعالى: **(ولكم في القصاص حياة)**[٢]، وقولهم في المثل "القتل أنفى للقتل"، فقد أورد ابن أبي الإصبع الأوجه السبعة، التي رجح فيها فخر الدين الرازي الآية الكريمة على المثل، ونقلها نقلاً يكاد يكون حرفياً، توخياً للدقة والأمانة العلمية، وهذه الأوجه هي:

---

(١) انظر مثالاً آخر مشابهاً لنقد ابن أبي الإصبع للزمخشري في بديع القرآن: ٢٨١-٢٨٢.

(٢) البقرة: ١٧٩.

الأول : أن قولهم "القتل أنفى للقتل"، متناقض، لأنه جعل حقيقة الشيء، منافية لنفس ذلك الشيء.

والثاني: هو أن القتل قصاصاً، لا ينفي القتل ظلماً، من حيث إنه قتل، بل من حيث إنه قصاص، وهذه الجهة غير معتبرة في كلامهم بخلاف الآية.

والثالث: هو أن حصول الحياة، هو المقصود الأصلي، ونفي القتل إنما يراد لحصول الحياة، والتنصيص على الغرض الأصلي أولى من التنصيص على غيره.

والرابع : هو أن التكرير عيب، وهو موجود في المثل دون الآية.

والخامس: أن حروف "القصاص حياة" عشرة، وحروف كلامهم أربعة عشر حرفاً.

والسادس: خلو المثل من كلمة يجتمع فيها حرفان متلاصقان متحركان، إلا في موضع واحد، إذ كله أسباب خفيفة أكثرها متوالية، وهذا ينقص من سلاسة الكلمة، وجريانها على اللسان، وليست كذلك الآية.

والسابع: أن الدافع لصدور القتل عن الإنسان، كراهته لذلك، وصارفه القوي منه، حتى إنه ربما يعلم أنه لو قَتَل قُتِل، ثم يرتدع طمعاً في الثواب، أو الذكر الجميل، ولذلك فالأنفى للقتل ليس القتل، بل الصارف القوي[1].

وبعد أن انتهى ابن أبي الإصبع من ذكر هذه الوجوه جميعاً، انتقل إلى نقدها بقوله: "وفي هذه الوجوه السبعة مقال، إذ لا يسلم منها إلا الأول"[2]، ثم بدأ بها واحداً واحداً.

فالوجه الأول لا يصح إلا إذا كان القتل الأول هو الثاني بعينه، وليس الأمر كذلك، لأن كلمة القتل الأولى، تعني "القصاص"، والثانية: "العدوان"،

---

(١) انظر بديع القرآن: ١٩٢-١٩٥، وانظر كلام الإمام فخر الدين الرازي في كتابه "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" ٣٤٧-٣٥٠.

(٢) بديع القرآن: ١٩٥.

فكأنهم قالوا: القتل قصاصاً، يفي القتل عدواناً، فحذفوا هذه الفضلات، توخياً للاختصار، ولدلالة القرينة على ذلك.

والثاني: أنهم استغنوا بالقرينة، وبدلالة الحال عن التصريح، بأن القتل قصاصاً، لا ينفي القتل ظلماً، من حيث إنه قتل، بل من حيث إنه قصاص.

والثالث: يصح بالنظر إلى كلمتي "القتل" في ظاهرهما، ولكن العرب، لم تقل ذلك، وهي تريد مطلق القتل، فإنها لعلمها بأن القرائن إذا حُققت بالألفاظ المحتملة، جردتها لما تدل عليه، وإذا كان كذلك فقد وقع التنصيص على الغرض الأصلي، بباطن النص لا بظاهره، وهذا أمر غير مستنكر في اللغة.

والرابع: يصح أيضاً إذا حملت كلمتا القتل على ظاهرهما، وهذا ما لم يره ابن أبي الإصبع صحيحاً، في الرد على الوجه الأول، وعاد فذكر أيضاً أن النية والقرينة، تجعلان الأشياء المتحدة في اللفظ، أغياراً لاختلاف معانيها.

والخامس: ذكر أنه جيد لا مقال فيه.

والسادس: هو أن الإشكال من جهة أنه لا يدل على المعنى المراد بظاهره، وإنما يدل عليه بالتأويل، ونظم القرآن يدل على المعنى المراد بظاهره، وحسن البيان من حيث أن السامع يفهم منه المعنى المراد من غير مراجعته بخلاف الأول[١].

أما الوجه السابع، فإن ابن أبي الإصبع لم ينتقده، على الرغم من أنه قال في بدء كلامه، إنه لا يسلم من تلك الوجوه السبعة إلا الأول، ومرد ذلك، إما إلى أنه سها عن نقده، وإما إلى أنه لا تعليق له عليه، ولكنه نسي أن يشير إلى ذلك في مطلع حديثه، ثم إنه ليس الوجه الأول، هو الذي لا مقال لابن أبي

---

(١) بديع القرآن: ١٩٦-١٩٧.

الإصبع حوله كما ذكر، بل إنه الوجه الخامس، الذي يتضمن مقارنة عدد أحرف الآية الكريمة، بعدد أحرف المثل، والذي قال عنه "لعمري هو جيد لا مقال فيه"[١] .

ولو دققنا النظر في نقد ابن أبي الإصبع هذا، لكلام الإمام فخر الدين الرازي، لوجدنا أنه مبني في أساسه على النظر إلى المثل، ليس في صورته الظاهرة، كما فعل الرازي، بل في صورته بعد تأويله، وهذا الاختلاف بين الرجلين، في النظر إلى النصين الموازن بينهما، هو الذي سوغ مآخذ ابن أبي الإصبع، على الوجوه التي ذكرها الرازي.

ولعل من نافلة القول، أن أشير هنا إلى أن المثل مؤولاً، لم يكن غائباً عن ذهن الرازي، بدليل قوله في الوجه الأول: "... وإنما يصح إذا خصص فقيل: القتل قصاصاً، أنفى للقتل ظلماً"[٢] ، ولكنه مع ذلك تناول المثل بصورته الظاهرة، التي قيل فيها، دون تغيير، ووازن بينه، وبين الآية الكريمة انطلاقاً من هذه الرؤية، في حين أن ابن أبي الإصبع تناول المثل في صورته المؤولة، وما عنى به العرب عندما أطلقوه، لا ما يدل عليه ظاهر لفظه، ومن هنا فإننا لا نرى في نقده هذا غضاً من قيمة آراء الرازي، أو حطاً من أهميتها، وتقليلاً من شأنها، فهو نقد يدخل في باب اختلاف الرؤى، نتيجة اختلاف النظر إلى طبيعة النصوص المنقودة.

ويمكن أخيراً أن أشير إلى أن نقد ابن أبي الإصبع لآراء الرازي، يمكن أن يدخل في إطار النقد البلاغي، لتضمنه ملاحظات بلاغية كثيرة، وهذا ما يمكن أن نقع عليه في غير موضع من كتابيه[٣].

---

(١) المصدر السابق: ١٩٧.

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ٣٤٨.

(٣) انظر أمثلة مشابهة في بديع القرآن: (١٨-١٩)، ٣٧، (١٧٧-١٧٨). وفي تحرير التحبير: (١١٦-١١٧)، ١١٩، ١٩٤، (٣٢١-٣٢٢).

ومما يدخل في نقد ابن أبي الإصبع، لآراء بعض العلماء، والذي يحمل سمة بلاغية، ذلك النقد الذي كان يوجهه إلى تسميات الفنون البديعية، وتعريفاتها، والشواهد التي يوردها النقاد عليها، وقد أشار إلى صنيعه هذا في باب "جمع المختلفة والمؤتلفة"، حين قال: "رأيت من المؤلفين من فسر هذه التسمية بما لا يليق بها، وقد استشهد عليها بشواهد من جنس ما فسر به، فاطرحت ذلك وفسرتها بما يليق بها واستشهدت عليها بشواهد مطابقة لتفسيري، وكذلك فعلت في أكثر الأبواب، ومن وقف على كتابي [يعني تحرير التحبير]، وكتب الناس في هذا الشأن، علم صدق دعواي"[١].

فهو هنا يصرح بأنه سيخالف من سبق في تسمية بعض الفنون البديعية، فيعرفها تعريفات جديدة تلائمها وتليق بها، وكذلك في إيراد الشواهد المناسبة عليها، وذلك لأنه رأى أن تلك التسميات غير لائقة بمسمياتها، أو أن تعريفاتها لا تبين عنها، ولا توضحها، أو تدل عليها، إضافة إلى عدم ملاءمة شواهدها لها، وموافقتها إياها.

فمن تعريفاته التي اقترحها بديلاً عن تعريفات من سبقه، تعريفه باب "جمع المختلفة والمؤتلفة"، الذي سلف ذكره، فبعد أن قال كلامه السابق، انتقل إلى شرح التسمية وتعريفها، بقوله: "والذي أقوله في هذه التسمية إنها عبارة عن أن يريد الشاعر، التسوية بين ممدوحين، فيأتي بمعان مؤتلفة في مدحهما، ويروم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر، بزيادة فضل، لا ينتقص بها مدح الآخر، فيأتي لأجل الترجيح، بمعان تخالف معاني التسوية"[٢]، ثم ذكر أمثلة كثيرة على تعريفه هذا، مخالفاً في ذلك غيره من النقاد والبلاغيين[٣].

---

(١) تحرير التحبير: ٣٤٤.

(٢) المصدر السابق: ٣٤٤، وانظر مثالاً آخر فيه مشابهاً: ٩٧، وفي بديع القرآن: ١٧-١٩.

(٣) انظر المصدر السابق: ٣٤٤ وما بعدها.

وفي موضع آخر يستدرك على قدامة بن جعفر، عدم تعريفه لباب "ائتلاف اللفظ مع المعنى"، وعلى الآمدي عدم توضيح معنى هذا الباب في أثناء شرحه له، فيقول: "هذا الباب، ذكره قدامة، وترجمه منفرداً، ولم يبين معناه[١]، وشرحه الآمدي فأطال، ولم توف عبارته بإيضاحه، وتلخيص معنى هذه التسمية، أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى"[٢].

ومن تسميات الفنون البديعية، التي غيرها لعدم مناسبتها لما أطلقت عليه، باب "التسبيغ"، وباب "التشريع"، وهاتان التسميتان للأجدابي، فغيرهما وسمى الأول "تشابه الأطراف"، والثاني "التوءم"، وله في ذلك حجج سلف ذكرها.

وقد يسم ما لم يسمه غيره من أقسام الفنون البديعية، فمن ذلك تسميته لأقسام التصدير الثلاثة التي ذكرها ابن المعتز في "بديعه"، بـ: تصدير التقفية، وتصدير الطرفين، وتصدير الحشو[٣].

وقد يشير إلى أكثر من تسمية للفن البديعي الواحد، أطلقها عليه البلاغيون، ومن ثم يرجح واحداً منها، وهذا الترجيح يأخذ شكلين:

فإما أن يكون ترجيحاً تصريحياً، أي أن يصرح بالتسمية التي يراها أكثر مناسبة وملاءمة للفن البديعي، وينص عليها مرجحاً إياها على غيرها مما هو أقل مناسبة، ومن ذلك مثلاً قوله في باب "النوادر": "وهو الذي سماه قدامة قديماً (الإغراب والطرفة) [٤]، ولم يفرد له باباً في المحاسن فأذكره في

---

(١) انظر نقد الشعر: ١٥٠.

(٢) تحرير التحبير: ١٩٤.

(٣) انظر المصدر السابق: ١١٧، وانظر أقسام التصدير هذه في بديع ابن المعتز غير مسماة: ٩٣-٩٥.

(٤) في نقد الشعر: ١٤٩، "الاستغراب والطرفة"، وليس الإغراب والطرفة.

أبوابه، وسماه من بعده التطريف[١]، وسماه قوم النوادر، وقوم أبقوا عليه تسمية قدامة، وأفردوه باباً، فتبعتهم في ذلك، وأتيت به"[٢]. فابن أبي الإصبع يشير هنا إلى ثلاثة أسماء لهذا الباب، ثم يرجح واحداً منها وهو "النوادر"، راغباً عن التسميتين الأخريين، ومتبعاً في ذلك غيره ممن أطلق عليه ذلك الاسم، وأفرده باباً بديعياً مستقلاً[٣].

وإما أن يكون ترجيحه ضمنياً، غير منصوص عليه، أو مصرح به، كأن يطلق على الفن البديعي تسمية تعود لأحد البلاغيين، مع إشارته إلى تسمية أخرى، أو أكثر لغير ذلك البلاغي، فمن ذلك قوله في باب "الاستطراد": "ذكر الحاتمي في حلية المحاضرة، أنه نقل هذه التسمية [يعني الاستطراد] من

---

(١) في بديع ابن منقذ: ١٩٠، باب سماه "التطريف"، وعرفه بقوله: "هو أن تكون الكلمة مجانسة لما قبلها أو لما بعدها، أو مطابقة لها، أو متعلقة بها بسبب من الأسباب"، وهذا التعريف يختلف عن تعريف باب "النوادر" الذي هو "أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس"، "انظر تحرير التحبير: ٥٠٦"، وهذا يعني أن ابن أبي الإصبع إن كان عنى بقوله "من بعده"، أي بعد قدامة، أسامة بن منقذ، فقد وهم في ذلك، ومرد وهمه قد يعود إلى التشابه بين كلمة "التطريف"، عند ابن منقذ، وكلمة "الطرفة" عند قدامة، أما الباب الذي ورد عند ابن منقذ، ويحمل مفهوم "الإغراب والطرفة"، عند قدامة فهو "الإغراب"، وقد نقل تعريف قدامة له بقوله: "قال قدامة: هو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان"، (انظر البديع في البديع في نقد الشعر: ١٩٦). وقد وهم محقق كتاب "بديع القرآن" كذلك، فذكر أن باب "النوادر"، ورد عند أسامة بن منقذ تحت عنوان "النادر والبارد"، (انظر بديع القرآن: ٢٢٢/الهامش). والحقيقة أن باب "النادر والبارد" يختلف كثيراً عن باب "النوادر"، ويتضح ذلك من تعريف ابن منقذ له بقوله: "اعلم أن الشعر النادر هو الذي يستفز القلب، ويحمي المزاج في استحسانه، والبارد ضد ذلك". (البديع في البديع في نقد الشعر: ٢٣١). وهذا يدل على الفرق الكبير بين البابين.

(٢) تحرير التحبير: ٥٠٦.

(٣) انظر مثالاً آخر مشابهاً في تحرير التحبير: ١٤٧، وبديع القرآن: ٥٤، ٩٧.

البحتري الشاعر، وهو الذي سماه ابن المعتز الخروج من معنى إلى معنى"[١]، فهو هنا يرجح التسمية التي نقلها الحاتمي عن البحتري ترجيحاً ضمنياً، من خلال الإبقاء عليها اسماً لهذا الباب البديعي، وعنواناً له، دون التسمية التي أطلقها ابن المعتز، وهو يفعل الشيء نفسه في باب "التمام"، إذ يقول: "وهو التتميم، الاسم الأول لقدامة [يعني التمام]، والثاني للحاتمي [يعني التتميم]" [٢]، وفي "التحرير" يشير إلى تسمية أخرى له، لابن المعتز هي "اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه، ثم يعود المتكلم فيتمه"[٣]، وترجيحه هنا تسمية قدامة، ترجيح ضمني، وذلك لأنه لا ينص صراحة على أي التسميات أفضل، ولكن هذا يفهم من اختياره اسمي قدامة لهذا الباب دون الاسمين الآخرين[٤].

وقد يرد ابن أبي الإصبع على من يرى أن بعض التسميات لا توافق مسمياتها ولا تدل عليها، فيبين وجه الصواب في ذلك، من خلال حجج يوردها، ومثال ذلك، رده على ضياء الدين بن الأثير، الذي رأى أن تسمية "الطباق"، لا تتفق مع مضمون الباب البديعي الذي وضعت له، لأنها تعني الاتفاق، لا التضاد، يقول ابن أبي الإصبع: "الطباق اللغوي الذي أخذ منه الصناعي، هو قول العرب: طابق البعير في مشيه إذا وضع خف رجله موضع خف يده، وقد رد ابن الأثير على كل من ألف في الصناعة هذا الباب، وقال: إن الجمع من تسميتهم الضدين في هذا الباب خطأ محض، لأن أصل الاشتقاق يقتضي الموافقة لا المضادة، وهو أولى بالخطأ منهم، لأن القوم رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد، والرجل واليد ضدان، أو في معنى الضدين،

---

(١) المصدر السابق: ١٣٠، وانظر بديع القرآن: ٤٩.

(٢) بديع القرآن: ٤٥.

(٣) تحرير التحبير: ١٢٧.

(٤) انظر مثالاً آخر مشابهاً في بديع القرآن: ٩٧.

فرأوا أن الكلام الذي قد جمع فيه بين الضدين، يحسن أن يسمى مطابقاً، لأن المتكلم به قد طابق فيه بين الضدين"[١].

فابن أبي الإصبع، يعرف الطباق اصطلاحاً، ويشير إلى أنه مأخوذ من المعنى اللغوي للكلمة، ثم يعرض رأي ابن الأثير، وبعد ذلك يرد عليه، مبيناً مذهب الجمهور في تعريفهم لهذا الفن البديعي، الذي نظروا فيه إلى اليد والرجل على أنهما متضادان، أو في معنى المتضادين، وابن الأثير عرف الطباق بأنه الجمع بين الشيء وضده، كالسواد والبياض، وأشار إلى مخالفة قدامة للعلماء في ذلك، فأطلق تسمية الطباق على ما عرف بعده بالتجنيس[٢]، ثم أشار إلى أنه ينبغي الرجوع إلى الأصل اللغوي لكلمة الطباق، ليعرف مفهومها بدقة، ويتبين ما إذا كان الصواب هو ما ذكره قدامة، أم غيره من العلماء، يقول: "أصل الطباق في اللغة من (طابق البعير في سيره)، إذا وضع رجله موضع يده، وهذا يقوي ما ذكره قدامة، لأن اليد غير الرجل، لا ضدها، والموضع الذي يقعان منه واحد، وكذلك المعنيان، يكونان غيرين، أي مختلفين، واللفظ الذي يجمعهما واحد، فقدامة سمى هذا النوع من الكلام المطابقة، حيث كان الاسم مشتقاً مما سمي به، وذلك مناسب وواقع موقعه، إلا أنه قد جعل للتجنيس اسماً آخر هو المطابقة، ولا بأس به، وأما جماعة العلماء فكأنهم سموا هذا الضرب من الكلام مطابقاً بغير اشتقاق، ولا مناسبة بينه وبين مسماه، كذا هو الظاهر لنا من هذا الأمر، إلا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطيفة لم نطلع نحن عليها"[٣]، وبعد ذلك اقترح ابن الأثير تسمية بديلة "للطباق" هي "المقابلة"، لأنه رأى أن الشيء لا يخلو من أن يقابل إما بضده، أو بغيره، أو بمثله[٤].

---

(١) تحرير التحبير: ١١١.

(٢) المطابقة عند قدامة هي إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة، مختلفتين في المعنى. انظر نقد الشعر: ١٦٢، وانظر الصناعتين ٣١٦/٢.

(٣) الجامع الكبير: ٢١١-٢١٢.

(٤) المصدر السابق: ٢١٢.

وواضح من كلام ابن الأثير، أنه قد فطن إلى الحجة التي ذكرها ابن أبي الإصبع، والتي ترى أن القوم رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد، ولذلك سموا المطابقة بهذه التسمية، إلا أنه أشار إلى أن اليد غير الرجل لا ضدها، والموضع الذي تقعان منه واحد، ومن هنا رجح تسمية قدامة، ورأى أنها تراعي أصل الاشتقاق اللغوي، إذ اليد والرجل تقابلان المعنيين المختلفين، والموضع الذي تقعان فيه يقابل اللفظ المتشابه لذينك المعنيين.

ويمكن أن نحدد نقطة الاختلاف بين ابن الأثير، وغيره من العلماء، في أنه ذهب إلى أن اليد غير الرجل لا ضدها، أي أن اليد تختلف عن الرجل، لكنها ليست ضداً لها، ومن هنا لا يجوز في رأيه، أن تطلق كلمة الطباق، ويراد بها تضاد المعاني، استناداً إلى معناها اللغوي، وهذا ما لم يذهب إليه جمهور النقاد، الذين رأوا أن اليد ضد الرجل وبالتالي فإن تسميتهم صحيحة من وجهة نظرهم، ومعناها الاصطلاحي مشتق عندهم، من معناها اللغوي، وإذا كان يجوز النظر إلى اليدين والرجلين على أنهما مختلفان من جانب، ومتضادان من جانب آخر، فإنني أرى أن الأخذ برأي الجمهور فيما ذهبوا إليه أفضل من اتباع ابن الأثير فيما تفرد به دون غيره، كما أنني أرى أنه ينبغي أن يتم تحديد هذه المسألة ومثيلاتها بمصطلحات علمية دقيقة، يتفق عليها جمهور العلماء، وتستند إلى أسس موضوعية، وأدلة علمية ثابتة، ومن ثم يتداولونها فيما بينهم، دون أن يكون لهذا رأي، ولذاك رأي آخر، مما قد يؤدي إلى شيء من الاضطراب والفوضى، وتضارب وجهات النظر، ومن ثم ضياع القارئ في التعامل مع أمثال هذه القضية.

ويحسن بنا أن ننبه على أن اختلاف البلاغيين في تسميات الفنون البديعية، ومن ثم في تعريفاتها وشرح مدلولاتها، إنما يؤدي في كثير من الأحيان، إلى اختلافهم في إيراد الشواهد على تلك الفنون البديعية، وذلك لأن الشاهد إنما يكون متفقاً مع المعنى الاصطلاحي للفن البديعي، فإن اختلف هذا المعنى بين عالم

وآخر، اختلف الشاهد الذي يدل عليه ويوافقه، وقد يؤدي الأمر كذلك إلى التباس بعض تلك الفنون على البلاغيين، وتداخلها، وعدم التمييز فيما بينها بدقة، وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى هذين الجانبين، فذكر مثلاً ما وقع فيه بعض المؤلفين من الخلط بين "التكميل"، و"التتميم"، وعدم التفريق بينهما، ومن ثم عدم الدقة في إيراد الشواهد المناسبة على كل منهما، يقول: "وما وهم فيه المؤلفون في هذا الموضع، أنهم خلطوا التكميل بالتتميم، إذ ساقوا في باب التتميم شواهد التكميل، لأن كلاً منهم ذكر قول عوف بن محلم السعدي:

إن الثمـــــانين وبلغتهـــــا قد أحوجت سمعي إلـــى ترجمـــان

من شواهد التتميم، ومعنى البيت تام بدون لفظة "وبلغتها"، وإذا لم يكن المعنى ناقصاً، فكيف يسمى هذا تتميماً، وإنما هو تكميل، وما غلطهم إلا من كونهم لم يفرقوا بين تتميم الألفاظ، وتتميم المعاني، فلو سموا مثل هذا تتميماً للوزن لكان قريباً، وإنما ساقوه على أنه من تتميم المعاني البديعية"[١].

---

(١) تحرير التحبير: ٣٦٠، وقد أورد ابن أبي الإصبع بيتاً آخر للمتنبي، أخطأ فيه البلاغيون كسابقه، انظر تحرير التحبير: (٣٦٠-٣٦١)، ومما يجدر ذكره هنا هو أن قدامة بن جعفر في نقد الشعر: ١٣٧، وابن المعتز في "بديعه": ١٠٨، ذكرا التتميم فقط، الأول تحت اسم "التتميم"، والثاني تحت اسم "اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه"، ولم يشيرا إلى التكميل الذي اخترعه البلاغيون والنقاد بعدهما، ويمكن أن نشير في هذا المجال، إلى أن أبا هلال العسكري لم يفصل بين "التتميم" و"التكميل"، كابن أبي الإصبع، بل جعلهما في باب واحد" (انظر الصناعتين: ٥٥/١). أما ابن رشيق فقد أفرد باباً للتتميم فقط، ولم يذكر التكميل (انظر العمدة ٦٤٥/١)، ـ وكذا فعل أسامة بن منقذ في بديعه: ٨٧ وما بعدها ـ ولكنه ذكر بيت السعدي في باب "الالتفات"، وليس في باب "التتميم"، يقول بعد ذكر البيت: "وقد عده جماعة من الناس تتميماً، والالتفات أشكل وأولى بمعناه"، (انظر العمدة: ٦٣٨/١)، وأما البغدادي فقد أفرد لكل من "التكميل"، و"التتميم"، باباً مستقلاً ولكنه لم يذكر بيت السعدي مثالاً على أي منهما. "انظر قانون البلاغة: (١٠٥-١٠٦)، (١٢٢-١٢٣).

فخطأ المؤلفين هنا في إيراد الشاهد المناسب، يعود أصلاً إلى الخطأ في تحديد مفهوم كل من "التكميل" و"التتميم"، ولهذا نجد ابن أبي الإصبع يفرق بينهما، مشيراً إلى نوعين للتتميم هما: تتميم الوزن، وتتميم المعنى[١].

وثمة أمثلة أخرى ذكر فيها ابن أبي الإصبع، بعض المواضع التي التبست على النقاد والبلاغيين، فخلطوا فيما بين الفنون البديعية، ولم يدققوا النظر في الشواهد التي أوردوها عليها، فمن ذلك مثلاً ما أخذه على أبي العلاء المعري في ذكره بيت أبي الطيب المتنبي الذي يقول فيه:

يرد يداً عن ثوبهـا وهـو قـادر ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد

شاهداً على باب "الطاعة والعصيان"، الذي استنبطه المعري من هذا البيت، في أثناء نظره في شعر المتنبي، وشرْحِه له، وعرفه بقوله: "وهو أن يريد المتكلم معنى من معاني البديع، فيستعصي عليه لتعذر دخوله في الوزن الذي هو آخذ فيه، فيأتي موضعه بكلام غيره، يتضمن معنى كلامه، ويقوم له وزنه، ويحصل به معنى من البديع غير المعنى الذي قصده"[٢]، وبعد أن نقل ابن أبي الإصبع تعريف المعري هذا، نجده يورد شرحه للبيت، إذ يرى أن المتنبي أراد أن يكون في بيته مطابقة، ولذلك فإنه يحتاج أن يقول "يرد يداً عن ثوبها وهو مستيقظ"، ولكن الوزن لم يطعه، فأتى بكلمة "قادر" مكان "مستيقظ"، ومن هنا فقد أطاعه الجناس بين "قادر" و"راقد"، وعصاه الطباق[٣].

وابن أبي الإصبع لا يرى رأي المعري هذا صواباً، إذ ليس في البيت ــ في رأيه ــ شيء أطاع الشاعر، ولا شيء عصاه، لأن المتنبي لم يرد أن

---

(١) انظر بديع القرآن: (٤٥-٤٦)، ١٤٣، وتحرير التحبير: ٣٦١.

(٢) تحرير التحبير: ٢٩٠.

(٣) المصدر السابق: ٢٩٠.

يحصل في بيته طباق فحسب، لأنه كان يمكن أن يقول "ساهر"، أو "ساهد"، بدلاً من "قادر"، بل قصد أن يكون في بيته طباق وجناس، فعدل عن لفظة "ساهر" و"ساهد"، إلى لفظة "قادر"، لأن القادر ساهر، وليس كل ساهر قادراً، فحصل بين "قادر"، و"راقد" طباق معنوي، وجناس عكس[١].

وبعد أن انتهى ابن أبي الإصبع من الرد على المعري، انتقل ليورد الشواهد التي تليق بهذا الباب، بخلاف بيت المتنبي الذي رآه غير مناسب له[٢].

وعندي أن المتنبي ربما لم يكن يقصد في بيته أن يحصل الطباق أو الجناس، كما ذكر كل من المعري وابن أبي الإصبع، بل لعله لم يكن هذا في ذهنه البتة ساعة النظم، وذلك لأن كلمة "قادر" التي استعملها في صدر بيته، تحمل من الدلالات والمعاني مالا تحمله أو تؤديه الكلمات المقترحة مثل "مستيقظ" أو "ساهر"، أو "ساهد"، ولاسيما إذا نظرنا إليها ضمن أخواتها في صدر البيت، فارتداد يد الحبيب عن ثوب الحبيبة، في حال امتلاكه القدرة على الاقتراب منها، أبلغ في الدلالة على تعفف الحبيب، وطهره، وشهامته، وسمو نفسه، إذ لو كان ارتداده عن ضعف وعجز، لما كان له أية قيمة، ولو نظرنا في عجز البيت، لرأينا أن الشاعر يؤكد معنى القدرة أيضاً، ويبين أن ارتداده، هو ارتداد القوي الشجاع، لا الضعيف الرعديد، لأنه لو كان كذلك، لترك العنان لشهواته، فيمضي إليها في منامه، ولكنه حتى عندما تكون محبوبته بعيدة عنه، فإنه يكبح جماح نفسه، ولا يسمح لها أن تمسها أو تقترب منها، وهذا دليل آخر على تعففه ونزاهته، ومن هنا نجد أن لكلمة "قادر" من المعاني ما لا نجده في الكلمات الأخرى، لأن "الساهر" أو "الساهد" أو "المستيقظ"، قد لا يكون قادراً، كما ذكر ابن أبي الإصبع.

---

(١) المصدر السابق: ٢٩١.

(٢) المصدر السابق: ٢٩٢ وما بعدها.

ومن نقد ابن أبي الإصبع البلاغي للعلماء، نقده لابن سنان الخفاجي، في كلام له حول عجز بيت امرئ القيس الذي يقول فيه[١]:

وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورضـت فـذلت صـعبةً أي إذلال

يقول ابن أبي الإصبع: "فإن ابن سنان الخفاجي خطأ أبا هاشم[٢] في كونه ذهب إلى أن بيت امرئ القيس، معيب البحشو الذي لا يفيد معنى، لأنه قال "صعبة" حشو، أو لفظة "فذلت"، وسب أبا هاشم أقبح سب، والصواب مع أبي هاشم، لأن الذي قاله الخفاجي، يرد به عليه قوله: لو قال الشاعر: "فرضت فذلت"، لم يكن في الكلام دليل على أن ثم صعوبة، وهذا عين الخطأ من الخفاجي، لأنه دل على وجود الصعوبة مرتين بقوله "فرضت"، وقوله "فذلت" إذ لا يراض إلا الصعب، ولا يذل إلا ما كان ذا صعوبة، ولو لم يكن ثم صعوبة لكان قوله "فذلت" خطأ لأن ما ليس بصعب، فهو ذليل، إذ لا واسطة بين الذل والصعوبة"[٣].

فهنا يرد ابن أبي الإصبع رأي ابن سنان الخفاجي، ويرجح رأي أبي هاشم، وبالعودة إلى "سر الفصاحة"، نجد أن أبا هاشم ذهب إلى أن عجز بيت امرئ القيس معيب بالحشو في موضعين: الأول في قوله "صعبة"، إذ كان يمكن أن يقول: "ورضت فذلت أي إذلال"، وهذا هو الذي ذكره ابن أبي الإصبع، والثاني: في قوله "أي إذلال"، إذ لو شاء لقال: "ورضت فذلت صعبة"، وابن أبي الإصبع لم يشر في كلامه إلى هذا الحشو، بل ذكر كلمة "فذلت"، وهذا ما لم ينقله صاحب سر الفصاحة عن أبي هاشم[٤]، وقد أشار ابن

---

(١) انظر البيت في ديوان امرئ القيس: ٣٢.

(٢) هو عبد السلام بن محمد الجبائي، كما في سر الفصاحة: ١٩، وانظر ترجمته في الأعلام: ٤/٧.

(٣) تحرير التحبير: ٣٩٦-٣٩٧.

(٤) انظر سر الفصاحة: ١٤٧-١٤٨.

سنان إلى الموضعين اللذين ذكرهما أبو هاشم، ورد عليه فيهما، أما الأول فهو الذي أشار إليه ابن أبي الإصبع، ورد فيه رأي ابن سنان، وأما الثاني، وهو ذكر أبي هاشم الحشو في قول امرئ القيس "أي إذلال" والذي لم يشر إليه ابن أبي الإصبع، فقد ذكر ابن سنان أنه من الحشو المختار الحسن، ثم رد بقوله: "... ثم في قوله بعد "أي إذلال" وصف حسن لذلها، ليس بمستفاد من الأول [يعني من الحشو الأول في قوله "صعبة"]، لموقع التعجب فيه والوصف، وليس هذا الموضع مما يقصر في فهمه أحد من المتوسطين في هذا العلم"[١]، وهذا يعني أن ابن أبي الإصبع ربما خالف ابن سنان في رأيه الأول، ووافقه في رأيه الثاني هذا، ولذلك لم يذكره ولم يشر إليه.

ومن نقد ابن أبي الإصبع العلماء أيضاً، نقده للآمدي، في كلامه حول بيت أبي تمام الذي يقول فيه:

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

فقد ذكر ابن أبي الإصبع هذا البيت، وشرحه، وبيّن ما فيه من أنواع البديع، ثم انتقل إلى نقد الآمدي فيقول: "وقد غلط الآمدي في تغليط أبي تمام في هذا البيت، حيث زعم أنه نفى عن النساء لين القدود، معتقداً أن الرماح سميت ذوابل للينها، والمعروف عن أهل اللسان ضد ذلك، لأن العرب تقول: رمح ذابل، إذا كان صلب الكعوب، ومن ذلك قولهم: ذبلت شفتاه، إذا يبستا، ولا تعرف العرب الذابل إلا اليابس الذي جفت رطوبته، ومن ذلك قولهم: نوارة ذابلة، إذا جف ماؤها، وأخذت في اليبس، وأبو تمام لا يشك أحد أنه أبصر من الآمدي باللغة، وأقعر منه بمعرفة اللسان العربي"[٢].

---

(١) سر الفصاحة: ١٤٨.

(٢) تحرير التحبير: ٣٦٩-٣٧٠، وانظر كلام الآمدي في "الموازنة": ١/١٥١-١٥٢.

فابن أبي الإصبع يرد على الآمدي، مستعيناً بمعاجم اللغة، مستنطقاً إياها عن معنى كلمة "ذوابل"، التي رأى الآمدي أنها تعني اللين والتثني، بينما وجد ابن أبي الإصبع، أنها تعني اليبس والجفاف، وهذا هو الذي نصت عليه معاجم اللغة[١]، وقد أيد الصولي ذلك في شرحه لهذا البيت بقوله: ".. وهن كقنا الخط في القد، إلا أن القنا ذوابل، وهن طراء"[٢]، فأبو تمام شبه النسوة بالرماح، إلا أنه استدرك، فأشار إلى أن الرماح قاسية، وليست كذلك قدود النساء.

ويمكن أن نلاحظ أن ابن أبي الإصبع في نقده للآمدي، يطلق حكماً عاماً، لا تدعمه الأدلة، ولا تؤيده البراهين، وهو أن أبا تمام أبصر من الآمدي باللغة، وأقعر منه بمعرفة اللسان العربي، وربما كان وراء هذا الحكم النقدي، تعصب ابن أبي الإصبع لأبي تمام، إلى درجة أنه أطلق عليه تسمية الإمام[٣].

ويحسن بنا أن ننبه على أن ابن أبي الإصبع، لا يحدد من ينقدهم من العلماء دائماً، فيذكر أسماءهم، بل قد نجد لديه بعض النقد الذي يوجهه للعلماء دون تحديد لهم، فيقول مثلا: قال بعض النقاد، أو قال بعضهم، أو ذهب بعض المؤلفين إلى كذا، وغير ذلك من أمثال هذه العبارات، وقد رأيت أنه يكثر من ذكر هذه العبارات، في المواضع التي ينتقد فيها العلماء، في بعض الظواهر والقضايا التي تعاوروها فيما بينهم، فأكثروا الحديث فيها، وذهب فيها اللاحق مذهب السابق، دون تدقيق أو تمحيص أو تعديل، ولهذا نراه يعفي نفسه من ذكر الأسماء، ويكتفي بإشارة عامة غير محددة، وسأورد فيما يلي مثالاً يعكس هذا اللون من نقده للعلماء، ويجليه بوضوح، فقد ذكر قول بعض العرب:

زياد بن عين عينه تحت حاجبـــه   وبيض الثنايا تحت خضرة شاربه

---

(١) يقال: ذَبَلَ فوه يَذْبُلُ ذُبولاً، إذا جفّ ويَبسَ ريقُه، والذَّبلاء من النساء: اليابسة الشَّفة. انظر: لسان العرب، تاج العروس، القاموس المحيط (ذبل).

(٢) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ١١٦/٣، الحاشية: ١.

(٣) انظر مثلاً تحرير التحبير: ٤٢٩.

ثم قال: "وقد ساق بعض النقاد[1] هذا البيت من شواهد العيوب، وقال: وجه العيب فيه كون العين لا تكون إلا تحت الحاجب، والثنايا تحت الشارب، وقد قال بعضهم في الرد على هذا العائب: إن الشاعر أراد أنه غير مشوه، وقد خلق في أحسن تقويم، فلم تأت صورته مخالفة للصور، وعندي أن مثل هذا لا يعد عيباً، ولا يحتاج فيه إلى تكلف مثل هذا العذر، فإنه قد ورد مثله في الكتاب العزيز للتوكيد والتهويل، ليحصل الازدجار عن فعل من حل به ذلك، وهذا من بليغ الموعظة، وهو قوله سبحانه: **(**فخر عليهم السقف من فوقهم**)**[2]، والسقف لا يكون إلا من فوق..

ومن ذلك أيضاً حديث أبي بكر، أن النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ خطب في حجته فقال: "ألا إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، السنة اثنا عشر شهراً، منها أربعة حرم، ثلاثة متواليات، وهي ذو القعدة، وذو الحجة، والمحرم، ورجب، الذي بين جمادى وشعبان"، ورجب لا يكون إلا كذلك.. والتأويلات أوسع وأفصح من أن يخطئ معها عربي في لغته التي وضعها، وهو أعرف بمواقعها منا، لاسيما وقد قال امرؤ القيس ما يؤيد ذلك[3]:

لها ذنب مثل ذيل العروس تسد به فرجها من دبر

---

(١) من النقاد الذين أوردوا هذا البيت من شواهد العيوب، أسامة بن منقذ في بديعه، فقد ذكره في باب "الرذالة والجزالة" قال: "اعلم أن الرذالة هو أن يكون المعنى لا يراد لاستيفاد، مثل قول بعض العرب: ..."وذكر البيت. انظر "البديع في البديع في نقد الشعر": ٢٣٧.

(٢) النحل: ٢٦.

(٣) البيت في ديوانه: ١٦٤، وقد عاب النقاد صدر هذا البيت على امرئ القيس، وقالوا: إن ذيل العروس مجرور، ولا يجب أن يكون ذنب الفرس طويلاً مجروراً، ولا قصيراً، والصواب قولــه:

ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف، فويق الأرض ليس بأعزل

انظر الموشح: (٣٨-٣٩)، والعمدة: (٦٥٣/١-٦٥٤)، وسر الفصاحة: (١٥٧-٢٥٨)، والبيت في ديوان امرئ القيس: ٢٣.

وفرج الفرس لا يكون إلا من دبر، فإن فرجها الذي يسد بذنبها هو ما بين قائمتي رجليها من عجب[1] الذنب، إلى حافري الرجلين، وفي بعض ذلك، ما يخرج بيت الشاعر عن العيب، ولا يخرجه عن التأويل"[2].

فهنا نجد ابن أبي الإصبع لا يشير إلى ناقد محدد بذاته، بل يقول: ساق بعض النقاد، وهذا يعني أن هذا البيت، قد عيب من أكثر من ناقد، ثم أورد ما قاله بعضهم ــ دون تحديد أيضاً ــ في الرد على من عاب البيت، ثم بعد ذلك ذكر أكثر من حجة من الكلام الفصيح، ليدلل على أن البيت غير معيب البتة، فأورد آية قرآنية كريمة، وحديثاً نبوياً شريفا، وبيتاً من الشعر الجاهلي[3].

هذا هو نقد ابن أبي الإصبع للعلماء، عرضته مصنفاً العلماء الذين نقدهم إلى فئات ثلاث، ضارباً الأمثلة المنتقاة من كتابيه بعناية على هذا النقد، لتكون دالة عليه، ومبرزة لأهم الجوانب التي تناولها فيه، ولعل من أهل ما يلاحظ على نقده للعلماء هو سيطرة الروح الموضوعية على هذا النقد، وغلبتها على آرائه، عندما يعرض أفكار الآخرين، ويناقشها إذ لا نجده يكيل السباب، أو يوجه التهم الباطلة لمن لا يتفق معه في الرأي، أو يخالفه في الاتجاه، ولا نلمح عنده شيئاً من الظلم والحيف والتجني في أثناء نقده لسابقيه أو معاصريه.

ولعل من المفيد في هذا المجال، أن أنكر أن مما يدل على موضوعيته واعتداله في نقده للآخرين، هو ذلك النقد الذي كان يوجهه لنفسه، مفضلاً بعضاً من شعر غيره على شعره، فهو يورد مثلاً قول أبي العتاهية:

يــضطرب الخــوف والرجــاء إذا حرك موســى القــضيب أو فكــر

---

(١) أعجب: بالفتح، أصل الذنب، ومؤخر كل شيء.

(٢) تحرير التحبير: ٥٣٣-٥٣٥، وانظر بديع القرآن: ٢٤٣-٢٤٥.

(٣) انظر أمثلة أخرى على نقده لعلماء لم يسمهم في تحرير التحبير: ١٠٨، ١٨٢، ٢٣٦، ٣٢١، (٣٢٤-٣٢٥)، ٣٢٦، ٣٦٦، ٤٥٤، وفي بديع القرآن: ٣٢، ٨٥، ١٧٨، ١٨١، ٢٧٤.

وقول الآخر:

له لحظات عن خفاف سريره   إذا كرها فيها عقاب ونائل

ثم يقول بعد ذلك: "فإن هذين الشاعرين، أرادا مدح هذين الممدوحين بالخلافة، ووصفهما بالقدرة المطلقة، وعظم المهابة بعد الله سبحانه،.. فأبانا عن هذه المعاني أحسن إبانة بخلاف قولي:

بكفيه نفع العالمين وضرهم   فنعمى لذي حسنى، وبؤسى لمجرم

فإني أردت الإبانة عن معنى أبي العتاهية والذي بعده، فأبنت عنه بياناً غير حسن ولا قبيح، ولم يكن في قوتي الإبانة عن المعنى بأحسن بيان كما فعلا، فإن بيتي يصلح أن يكون من شواهد الوسائط في هذا الباب"[1].

فهو هنا يفضل بيتي الشاعرين على بيته، ويرى أنه لم يحسن التعبير عن المعنى المراد كما فعلا، ولم تُعْمِهِ نزعة الأنانية، وحب الذات، عن رؤية الحقيقة وإعلانها بجرأة، وأعتقد أن من كان يحمل مثل هذه الرؤية المعتدلة، المعترفة بالحق لأهله، لا يسعى إلى أن يغبن أحداً حقه، أو يتهمه بما ليس فيه.

كذلك فإن مما دعم هذه النزعة الموضوعية في نقده، اعتماده على مقاييس نقدية في النظر إلى الآثار الأدبية، فيحكم عليها جودة أو رداءة، ولعل ما مر بنا فيما سلف، يكون قد بيّن شيئاً من هذا، وأعطى لمحة عنه، إضافة إلى ما سأعرضه في الفصل التالي الذي سأتناول فيه مقاييسه النقدية.

* * *

---

(١) تحرير التحبير: ٤٩١، وانظر فيه مثالاً آخر من نقده لنفسه: ٢٦٦.


الهيئة العامة
السورية للكتاب

الفصل الثاني

مقاييسه النقدية العامة

إن الناظر في نقد ابن أبي الإصبع، يلمح أن له بعض المقاييس النقدية في النظر إلى الآثار الأدبية المختلفة، والحكم عليها جودة أو رادءة، وهذه المقاييس مبثوثة في كتابيه "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن"، ولابد من استقصاء دقيق، لاستخراجها وجمعها والتمييز فيما بينها، ولمّ ما تآلف منها ضمن عناوين تكون بداءة لدراستها وتحليلها.

ويحسن بي أن أشير هنا إلى أنني استوفيت الحديث عن بعض مقاييسه النقدية، بشكل غير مباشر في فصول سلفت، فتحدثت مثلاً عن مقياس الأصالة والابتكار في أثناء حديثي عن "السرقات الأدبية"، ودرست قضية اللفظ والمعنى عنده من خلال عدد من المقاييس النقدية، رأيت أنها تجسد رأيه في هذه القضية، وتعكس وجهة نظره تجاهها، ولكن المجال لم يكن يتسع هناك لاستقصاء كل مقاييسه النقدية ودراستها، ومن هنا فإنني سأحاول في هذا الفصل رصد مقاييسه النقدية العامة، ودراستها مفصلة، على ما وسعني البحث والاستقصاء، وهذه المقاييس هي:

١ــ المقياس التأثري:

وهو تلك الأحكام النقدية العامة التي أطلقها ابن أبي الإصبع على النصوص الأدبية، مستحسناً أو مستقبحاً إياها، دون تعليل، فهي لا تخضع في ظاهرها على الأقل، لمبادئ علمية وأسس موضوعية، بل إن عمادها التأثر والذوق، ولبابها ما ينطبع في ذهن الناقد لدى قراءته الآثار الأدبية.

ولعل من نافلة القول، أن أنبه على أن مثل هذه الأحكام النقدية التأثرية، أو الانطباعية، أو الذوقية.. تختلف من شخص إلى آخر، لأنها لا تعتمد على العقل قدر اعتمادها على الذوق، الذي هو مزيج من العاطفة والعقل والحس، وتخضع لمجموعة من العوامل أجملها الأستاذ أحمد الشايب بالبيئة والجنس والتربية والمزاج الخاص[١].

ولكن هذا لا يعني أن النقاد مختلفون دائماً فيما بينهم، في إطلاقهم مثل هذه الأحكام النقدية العامة، وأنهم لا يتفقون في بعضها، بل وفي الكثير منها، لأن الجانب العقلي لا يغيب عن مثل هذه الأحكام غياباً تاماً، فثمة أسس عامة للجودة، وأخرى للرداءة، أقرها النقاد، واتفقوا عليها، فكانت هنالك النصوص الغرر، وفي مقابلها النصوص العرر، وهذا مما لا يكاد يختلف عليه اثنان، والأمثلة عليها كثيرة ومتنوعة، والمطالع لكتب النقد عند العرب، يلمس هذا الشيء ويدركه عياناً.

ومن هنا فإن أي ناقد، يلتقي مع غيره من النقاد، في بعض أحكامه النقدية التأثرية التي يطلقها على الآثار الأدبية، ويختلف معهم في بعضها الآخر، مما له علاقة بشخصيته وميوله وتكوينه الفكري والعقلي عموماً، وسأحاول رصد هذه الأحكام النقدية عند ابن أبي الإصبع تبعاً لنوعية النصوص التي يطلقها عليها، فقد كان يوجه مثل هذه الأحكام لبعض آيات القرآن الكريم، معبراً عن استحسانه لها، ودَهَشِه بسحر بيانها، وروعة فصاحتها، ومن أمثلة ذلك قوله عن الآية الكريمة: **(**مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون**)**[٢]، "وهذا من أصدق تشبيه وأحسنه وأقربه"[٣]، كذلك فقد أورد قوله تعالى: **(**وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا

---

(١) أصول النقد الأدبي: ١٢١ وما بعدها.

(٢) البقرة: ١٧.

(٣) بديع القرآن: ٦١.

خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين)[١]، ثم قال: "فإنه عز وجل أتى في هذه الآية الكريمة بأمرين ونهيين وخبرين متضمنين بشارتين في أسهل نظم، وأسلس لفظ، وأوجز عبارة، ولم يخرج الكلام عن حقيقته"[٢]، وعن قوله تعالى: (ولقد أرسلنا فيهم منذرين فانظر كيف كان عاقبة المنذرين)[٣]، يقول: "فهو الغاية التي لا تدرك"[٤]، وينبغي أن أشير هنا إلى أن الذي يختلف فيه ابن أبي الإصبع عن غيره من النقاد، في مثل هذه الأحكام التي تتناول بعض الآيات القرآنية الكريمة، هو صيغ الأداء التي يعبر بها عن تلك الأحكام فقط، أما جوهرها ومضمونها، فإنها مما يتفق عليه كل من له دراية بكلام العرب، ومعرفة بفصاحة القرآن وبلاغته وإعجازه.

وثمة أحكام أخرى تناولت الحديث النبوي الشريف، وأقوال صحابته الكرام، من ذلك مثلاً ذكره حديث النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ: " فقوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ "ولا يهلك على الله إلا هالك"، تذييل في غاية الحسن[٥]، وفي موضع آخر يورد قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه، حين أنشده العباس بن مرداس بعضاً من شعره: "ياعلي اقطع لسانه عني، فقبض علي ــ عليه السلام ــ على يده وخرج به،

---

(١) القصص: ٧.

(٢) بديع القرآن: ١٩٨.

(٣) الصافات: ٧٢، ٧٣.

(٤) تحرير التحبير: ١٠٦.

(٥) المصدر السابق: ٣٨٨.

فقال: أقاطع لساني يا أبا الحسن؟ فقال: إني لممض فيك ما أمر، فهذه أحسن مواربة سمعتها في كلام العرب"[1].

وثمة أحكام تأثرية أخرى يطلقها على الشعر وهي الأكثر عدداً عنده، ولاسيما في كتابه "تحرير التحبير"، فمن ذلك قوله: "ومن جيد ابتداءات المولدين قول أبي نواس ــ وهو في غاية الحسن ــ:

خليلي هــذا موقــف مــن متــيّم   فعوجا قلــيلاً وانظــراه يــسلم[2]

ثم نجده يقول بعد أن ذكر بيتين آخرين بعد بيت أبي نواس:

"وإذا وصلت إلى قول البحتري:

بودي لو يهوى العــذول ويعــشق   ليعلم أسباب الهوى كيــف تعلــق

وصلت إلى الغاية التي لا تدرك"[3]، وفي موضع آخر يقول: "ولم أسمع في هذا الباب [يعني باب الاستدراك والرجوع] ــ أحسن من أبيات ابن الدويدة المغربي فيمن أودعت عنده وديعة فادعى ضياعها، فقال فيه:

إن قال قد ضاعت، فيصدق أنهــا   ضاعت، ولكن منك يعني لو تعــي

أو قال قد وقعت، فيــصدق أنهــا   وقعت، ولكن منه أحسن موقــع[4]

وثمة أحكام أخرى له من هذا القبيل، لا يتناول فيها بيتاً أو عدة أبيات لشاعر ما، بل إنه يعممها على شعر الشاعر كله، فمن ذلك قوله عن شعر ابن سناء الملك:

---

(١) تحرير التحبير: ٢٥١، وانظر أمثلة أخرى فيه: ١١٢، ٣١٦.

(٢) تحرير التجبير: ١٧٠.

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق: ٣٣١.

"ما رأيت في عصرنا أغرب معان من القاضي السعيد بن سناء الملك رحمه الله..."[١]، ثم يورد أبياتاً كثيرة له ليدلل بها على ما ذهب إليه.

وقد يكتفي بإطلاق مثل هذه الأحكام التأثرية خشية التطويل، فهو يورد مثلا قول الشاعر:

أعتقني سوء ما صنعت من الرّق، فيا بردها على كبدي

فصرت عبداً للسوء فيك وما أحْسَنَ سُوْءٌ قبلي إلى أحد

ثم يقول: "وهذا البيتان في معناهما من أحسن ما سمع، وأكمل وأمتن شعر وأفضل، ولولا الإفراط في الإطالة بينت ما فيهما"[٢].

وثمة أحكام ينقلها عن غيره، من مثل الحكم الذي نقله عن ابن الأعرابي، يقول: "وقال ابن الأعرابي: أهجى بيت وأمضه، قول الشاعر:

وقد علمت عرساك أنك آيب تخبرهم عن جيشهم كل مرتع"[٣]

وكما قلت فإن أحكامه النقدية التأثرية التي أطلقها على الشعر كثيرة ومتنوعة[٤]، ذكرت بعضها، وسآتي على ذكر بعضها الآخر في فصل المصطلحات النقدية عنده.

هذه هي الأنواع الرئيسية لأحكام ابن أبي الإصبع النقدية التأثرية، ذكرتها وأوردت أمثلة عليها، لأعطي فكرة عامة عن هذه الأحكام، والمواضع

---

(١) المصدر السابق: ٥١٣، وانظر مثالاً آخر فيه: ١٧١ يقدم فيه رأياً عن ابتداءات أبي العلاء المعري.

(٢) تحرير التحبير: ٣١٣، وانظر البيتين في أسرار البلاغة: ١٣٥ غير منسوبين.

(٣) المصدر السابق: ٥٨٤-٥٨٥.

(٤) انظر مثلاً في المصدر السابق: ١٢٨، (١٣١-١٣٢)، (١٤٤-١٤٦) ١٧٧، ١٨٨، ١٩٠، ٢٢٧، ٣٢٠، ٣٢٩، ٣٣٢، ٣٦٢، ٣٨٩، ٤٨١، ٥١١، ٥١٢، ٥٨٩، ٥٩١، ٥٩٢، وفي بديع القرآن: ٢٣٠، ٣١٨.

التي يطلقها فيها، إلى جانب صيغ الأداء التعبيرية التي يستخدمها، ومن خلال استقرائي لمجموع هذه الأحكام لديه، خرجت بملاحظات رئيسية ثلاث:

أولاها: هي أن الغالب على هذه الأحكام استخدام صيغة التفضيل "أفعل"، فنجد لديه كلمات كثيرة تدل على هذه الصيغة، مثل: "أحسن"، "أجل"، "أشد"، "أغرب"، "أهجى"، وغيرها، ويمكن القول: إن استخدام هذه الصيغة ليس غالباً عنده فحسب، بل إنه الغالب على هذا النوع من الأحكام النقدية عند النقاد القدماء، وثمة صيغ أخرى يستخدمها تفيد معنى الثناء والتفضيل كصيغة الصفة المشبهة باسم الفاعل "فعيل" مثل: "مليح"، "لطيف"، "بديع"، "طريف"، "ظريف"، "غريب"، وصيغة اسم الفاعل، مثل: "البارع"، و"النادر"، وهناك صيغة المصدر على وزن "فُعْل" مثل: "حسن"، وهذه الصيغ كلها تفيد معنى التفضيل والثناء والمدح، وإن كان أوفرها حظاً من هذا هو صيغة التفضيل "أفعل"، لأنها تحمل من معاني الإطلاق ما لا تحمله الصيغ الأخرى، وثمة عبارات أخرى يستخدمها ابن أبي الإصبع لا تدخل ضمن أي من الصيغ السابقة كقوله مثلاً: وإذا وصلت إلى قول فلان، وصلت إلى الغاية التي لا تدرك(١)، أو قوله: لفلان في الكناية مثلاً، ما لا يدرك شأوه(٢)، أو قوله: لفلان في باب كذا، ما لا يشق غباره(٣)، أو قوله: إن فلاناً الشاعر قد غير من وجوه قائلي معنى من المعاني قديماً وحديثاً(٤)، وهكذا، وهو يستخدم مثل هذه الصيغ التعبيرية، عندما يريد التعبير عن الحد الأقصى من إعجابه بالأثر الأدبي المنقود، ثم يأتي في المرتبة الثاني استخدامه

---

(١) تحرير التحبير: ١٠٦، ١٧٠.

(٢) المصدر السابق: ١٤٤.

(٣) المصدر السابق: ٥١١.

(٤) المصدر السابق: ٤٨١.

صيغة التفضيل "أفعل"، ومن ثم صيغة الصفة المشبهة باسم الفاعل "فعيل"، وبعدها اسم الفاعل، وأخيراً صيغة المصدر على وزن "فُعْل".

وثانيتها: أنه لا يستخدم الصيغ السابقة في مجال الذم أبداً، كأن يقول مثلاً: هذا أقبح بيت، وذاك أسوأ قول، وهذا كلام رديء، ونحو ذلك من العبارات التي تدل على الهجاء، والانتقاص من قيمة الآثار الأدبية، بل يكتفي بما دل من تلك الصيغ على صفات المدح والثناء، "كأحسن، ومليح، وبارع..." ونحوها، وهذه الصيغ وإن كانت تحمل معنى تفضيل شيء على شيء آخر، أي أن أحدهما جيد، والآخر رديء، إلا أننا نجد أن المقدم هاهنا هو صفة الجودة، على صفة الرداءة، التي تكون مُتضمَّنةً فيها، وخفيّةً لا تظهر صراحة، في حين أن المقدَّم في صيغ الذم هو صفة الإساءة.

وثالثتها: هي أن هذه الأحكام تعتمد على جانبين:

الجانب الأول: تأثري يعتمد على الذوق، وهو بارز يدل عليه ظاهر الحكم النقدي، وشيء من مضمونه، ومثل هذا النقد الذي يعتمد في ظاهره على إطلاق الأحكام التأثرية العامة والمجملة دون تعليل، يذكرنا بالنقد العربي في بداياته الأولى، إذ كان جله يعتمد على الذوق والفطرة في نقد النصوص الأدبية، والحكم عليها بالجودة أو الرداء تبعاً لذلك دون الاحتكام ــ ظاهرياً ــ إلى أسس موضوعية تشرح النص، وتوضحه، وتبين غرره وعرره، وتوازنه بغيره من النصوص إن اقتضى الأمر، ومن ثم تحكم عليه، وقد نبهت في غير هذا المكان على أن هذا النقد لم يتوقف أو ينحسر فيما بعد، عندما بدأ النقد ينضج وتتضح أسسه ومعالمه، وتظهر اتجاهاته ومقاييسه العامة التي تعتمد على تعليل النصوص وتحليلها بدقة، بدءاً من القرن الثالث وما بعده، بل استمر معه جنباً إلى جنب، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الأدب بشكل عام يعتمد في كثير من جوانبه على الذوق والفطرة والمزاج الشخصي الذي يختلف من واحد إلى آخر، ومن هنا كان

لابد للنقد وبالتالي للناقد، من اللجوء إلى الذوق، والأحكام الانطباعية التأثرية حتى يساير الأدب في هذه الناحية، إضافة إلى أن بعض النقاد، يفترضون أن مثل هذه الأحكام التأثرية مفهومة من قبل السامع، معتمدين في ذلك على ذوقه وإدراكه.

والجانب الثاني: عقلي يعتمد على أسس موضوعية، وهو مستتر لا يُتَبَيَّنُ إلا بعد الفحص والتدقيق، والدليل على هذا تكرار الحكم النقدي الواحد، في غير موضع، ولغير نص أدبي، فابن أبي الإصبع مثلاً يطلق حكماً بالحسن على غير بيت من الشعر، وفي مواضع مختلفة، فهو يقول: "وما رأيت أحسن من قوله [يعني امرأ القيس] ملتفتاً"[١]، ويقول: "ولقد أحسن أبو الطيب ما شاء في قوله.." [٢]، ويقول: "ولقد أحسن ابن شرف القيرواني في التفسير الواقع بعد الجار والمجرور حيث قال..." [٣] ويقول: "ومن أحسن ما سمعت في القسم على المدح قول ابن خرداذبة..." [٤] وغيرها كثير، وهذا يعني أن ثمة صفات مشتركة جمعت بين أقوال الشعراء هذه جميعاً، مما سوغ إطلاق حكم مشترك عليها، وهذه الصفات المشتركة لا يمكن إدراكها بالانفعال والتأثر الآني، لأن هذا يختلف من وقت إلى آخر، وتتدخل فيه عوامل كثيرة تحول دون ثباته، واستقراره على حالة واحدة، ولابد إذاً من أن تكون هنالك مجموعة من الأسس العقلية والجمالية، يحتكم إليها الناقد قبل إطلاقه مثل هذه الأحكام.

٢ــ المقياس الديني والخلقي:

---

(١) تحرير التحبير: ١٣٩.

(٢) المصدر السابق: ١٧١.

(٣) المصدر السابق: ١٨٨.

(٤) لمصدر السابق: ٣٢٩.

احتفل النقد العربي بقضية العلاقة بين الشعر، والدين والأخلاق، وتباينت المواقف من هذه القضية، ويمكننا أن نميز اتجاهين اثنين فيها، الأول: ذهب أصحابه والقائلون به إلى ضرورة أن يلتزم الشاعر في شعره بما نص عليه الدين، وأقره، ودعا إليه من حب الفضيلة، وعمل الخير، والحض على التمسك بمكارم الأخلاق، والابتعاد عن كل ما من شأنه أن يهز كيان المجتمع، ويفكك عراه وأواصره، ويسيء إلى الدين الإسلامي القويم، فكانت لهم مواقف متشددة من الغزل المادي الممعن في الشهوات، ومن الهجاء المقذع الذي يسيء إلى الدين والأخلاق، ونحو ذلك مما لا ينسجم مع التعاليم الدينية والأخلاق الصحيحة.

وكان قسم من هؤلاء، من المشتغلين بالنقد وعلوم أخرى، كمحمد بن القاسم بن الأنباري، الذي كتب رسالة إلى ابن المعتز يبين له فيها رأيه بشعر أبي نواس، وموقفه من هذه القضية[١]، والحسن بن علي بن وكيع التنيسي، الذي يعترض على المتنبي في خروجه عن الدين، وتجاوزه حدود التحفظ في بعض شعره، فمن ذلك قوله: "هذه ألفاظ فيها قلة ورع، وامتهان للدين لا أحب له استعمالها"[٢].

والقسم الآخر كان من الخلفاء والحكام ممن لا يجيز للشاعر أن يخرج عن حدود الدين، وما يدعو إليه من خلق قويم، ومن هؤلاء الخليفة عمر بن الخطاب الذي تقدم إلى الشعراء ألا يشبب أحد بامرأة إلا جلده[٣]، وعبد الملك ابن مروان الذي استنكر على عمر بن أبي ربيعة بعض شعره[٤] وغيرهما،

---

(١) انظر جمع الجواهر في الملح والنوادر: ٤٠-٤١.

(٢) المنصف: ١٢٧/١، وانظره كذلك: ١١٠/١ ففيه رأي مماثل.

(٣) الأغاني: ١٥٧٠/٤.

(٤) الموشح: ٣١٨.

ولاشك في أنه كانت لهؤلاء الخلفاء حججهم، ومسوغاتهم التي أدت بهم إلى اتخاذ مواقفهم هذه، فهم مهتمون بحفظ كيان الأمة، وحياطة الجماعة، بسياج يصون عناصرها من التفتت والانحلال[١].

أما الاتجاه الثاني: فقد رأى أنصاره أنه ينبغي الفصل بين شعر الشاعر ومعتقده الديني من جانب، وبين شعره وتعاليم الدين والأخلاق من جانب آخر، وذهبوا إلى أن المطلوب من الشاعر هو التجويد في نسج شعره، وإحكام سبكه فنياً، دون النظر إلى مضمون هذا الشعر، ومن هؤلاء عبد الله بن المعتز في رده على رسالة ابن الأنباري التي سلفت الإشارة إليها، وقدامة بن جعفر في حديثه عن معاني الشعر[٢]، وأبو بكر الصولي في دفاعه عن أبي تمام[٣]، والقاضي الجرجاني الذي قرر أن: "الدين بمعزل عن الشعر"[٤] وغيرهم.

وإذا انتقلنا إلى ابن أبي الإصبع وجدناه حريصاً على الدين الإسلامي كل الحرص، لا يبيح للشاعر أن يستهين به، أو يسخر من تعاليمه، أو يسيء إلى شعائره التي نص عليها كتاب الله سبحانه، وسنة رسوله الكريم كما أنه يطالبه بالتأدب والتزام الحشمة في التعامل مع القضايا الدينية المختلفة، فهو يورد مثلاً قول أبي القاسم بن هانئ الأندلسي:

ولو لم تصافح رجلها صفحة الثرى   لمـــا كنــت أدري علـــة للتـــيمم

---

(١) أسس النقد الأدبي: ٤٠٠.

(٢) نقد الشعر: ١٩-٢١.

(٣) أخبار أبي تمام: ١٧٢ وما بعدها.

(٤) الوساطة: ٦٤، وانظر آراء نقاد آخرين في هذه القضية في: تاريخ النقد الأدبي د: إحسان عباس: ٣٧ - ٣٨، ونظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا: ١٣ وما بعدها، والنقد العربي القديم د. أحمد دهمان: ٢٨٢ ومابعدها.

ثم ينتقده بقوله: « فعلل درايته علة التيمم، بمصافحة رجل صاحبته صفحة الثرى، وهذا من غلو ابن هانئ المعروف، فلحى الله غلوه، كيف يقول: إنه لم يدر علة التيمم إلا بما ذكر، وقد وردت علة التيمم في نص الكتاب والسنة، أما نص الكتاب فقوله تعالى: **(فتيمموا صعيداً طيباً)**[1]، وأما نص السنة فقوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ "وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً"...، أراد ابن هانئ الإغراب في هذا المعنى، فوقع فيما عادته أن يقع فيه من الغلو»[2].

فهو هنا لا يقبل مثل هذه السخرية الفاضحة من الدين، والهزء من تعاليمه، فيتخذ موقفاً جاداً وحازماً من ابن هانئ، وينعي عليه جهله بالعلة الحقيقية للتيمم، فينبري ليعرفه بها، ويشرحها له، والتي ما أظن ابن هانئ إلا ويعرفها حق المعرفة، ولكن مجونه واستهتاره، هما اللذان دفعاه على قول ما قال، ولو أنه لجأ إلى حيلة لطيفة، وتعليل ليس فيه فحش أو خروج عن تعاليم الشريعة، لقبل منه ابن أبي الإصبع ذلك، ولما عده عيباً عليه، بدليل أنه وازن بين بيت ابن هانئ السابق، وبيتين لابن رشيق القيرواني، في تعليل قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ "وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً" إذ يقول:

سألْتُ الأرض لِمْ جُعِلتْ مصلى ... ولِمْ كانت لنا طُهراً وطِيباً

فقالت غيرَ ناطقةٍ لأني ... حويْتُ لكلّ إنسانٍ حَبِيْبَا

فقال: "فتخلص [يعني ابن رشيق] مما وقع فيه ابن هانئ، لكونه ذكر أنه سأل الأرض عن العلة التي بسببها جعلها الله تعالى ورسوله ــ عليه السلام ــ مسجداً وطهوراً، وتلطف في استخراج علة مناسبة لا حرج عليه في

---

(١) المائدة: ٦.

(٢) تحرير التحبير: ٣٠٩-٣١٠.

ذكرها بنفسه، فكيف وقد ذكرها على لسانها في جواب سؤاله..." [١] فهو يستحسن تعليل ابن رشيق للحديث النبوي الشريف، لأنه تعليل لطيف لا إساءة فيه ولا سخرية، كما هو الحال في بيت ابن هانئ.

وفي موضع آخر، نجده ينتقد مروان بن أبي حفصة في أبيات له قالها لهارون الرشيد، ويأخذ عليه جهله ببعض الحقائق الدينية في القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، وهذا ما لا يسمح به ولا يوافق عليه[٢].

وابن أبي الإصبع يبيح للمتكلم أن يذكر المعنى الفاحش في كلامه، بشرط أن يلجأ إلى الكناية في التعبير عنه، ويحسن صياغته فنياً، أما إذا تناوله مباشرة، وعبر عنه بألفاظ صريحة، وأخفق في سبكه وصياغته فإنه يأخذ عليه ذلك، ويعده عيباً من معايبه، ولهذا رأى أن كل ما ورد من هذه المعاني في القرآن الكريم أتى بلفظ الكناية، وأورد على ذلك شواهد كثيرة، منها قوله سبحانه: **(كانا يأكلان الطعام)**[٣]، كناية عن الحدث، ولهذا أيضاً فقد زعم أن قدامة عاب على امرئ القيس قوله:

فمثلك حبلى قد طرقــت ومرضــع   فألهيتها عــن ذي تمــائم محــول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بشق، وتحتي شــقها لــم يحــول

يقول: "ولذلك عاب قدامة على امرئ القيس قوله [وذكر البيتين] وقال ــأعني قدامة ــ: وعيب هذا الشعر من جهة فحش المعنى، يريد أنه عبر عنه بلفظه، فجاء الكلام فاحشاً، وهو عيب،... ولو استعار امرؤ القيس لمعناه لفظ

---

(١) تحرير التحبير: ٣١٠.

(٢) المصدر السابق: ٢٣٦-٢٣٩.

(٣) المائــدة: ٧٥.

الكناية كما فعل في البيت الذي تقدم هذين البيتين[١]، لم يكن إلى عيبه سبيل"[٢]، والحقيقة أن قدامة لم يعب هذين البيتين كما زعم ابن أبي الإصبع، بل إنه نفى عنهما العيب الذي ادعاه بعض النقاد عليهما يقول: "... فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله [وذكر البيتين] ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليست فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته"[٣].

وقد أورد ابن أبي الإصبع، عدداً من الشواهد الشعرية التي تتضمن معاني فاحشة، وغير أخلاقية، ومع ذلك فقد أثنى عليها وامتدحها، لأن قائليها لم يتناولوا معانيهم بشكل صريح ومباشر، بل استعانوا بالكناية، فعبروا عنها بها[٤].

٣ - المقياس النحوي واللغوي:

أسهم النحويون واللغويون في ميدان النقد إسهاماً كبيراً، وظهر ما سمي بالنقد اللغوي، الذي يعتمد على أسس موضوعية، وينظر إلى الشعر وفق قواعد وأصول علمية، لا مكان فيها للذوق والعاطفة[٥]، ولم يكن هذا النقد مقتصراً على المتخصصين بالنحو واللغة فقط، وإن كانوا هم عمدته، بل إن النقاد على اختلاف مشاربهم احتفلوا بهذا النوع من النقد، وقلما يخلو كتاب نقدي من بعض اللمحات

---

(١) يعني قول امرئ القيس:

ألا زعمت بسباسة الحي أنني كبرت، وألا يحسن السر أمثالي

يقول ابن أبي الإصبع: "ذهب كل من فسر شعره من العلماء، أنه أراد بالسر، الوقاع". انظر تحرير التحبير: ١٤٣

(٢) تحرير التحبير: ١٤٣.

(٣) نقد الشعر: ٢١.

(٤) انظر تحرير التحبير: ١٤٤ وما بعدها.

(٥) انظر النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين: ٢٤ وما بعدها.

النقدية النحوية واللغوية، التي تقل أو تكثر بحسب ثقافة الناقد، واهتماماته، وطبيعة الموضوع الذي يتناوله، ولعل هذا النوع من النقد، يكثر عند النقاد الباحثين في البيان العربي عامة، والبيان الإلهي خاصة، إذ يعترض هؤلاء الكثير من الآيات القرآنية الكريمة، التي تضطرهم إلى ضرورة الاستعانة بعلوم اللغة والنحو، لتجليتها، وتوضيحها، وتبيين أسرار البلاغة فيها، ومن هنا وجدنا أن هذا النوع من النقد يكثر عند ابن أبي الإصبع، ويتكرر في غير موضع من كتابيه، ولاسيما في كتابه "بديع القرآن"، ويتخذه مقياساً هاماً لبيان جودة النصوص الأدبية، وبيان دقائقها، من خلال حديثه عن عدد من قضايا النحو والصرف واللغة كالنفي والاستفهام والاستثناء والاشتقاق وغيرها كثير، إضافة إلى ما رأيناه عنده فيما سلف، من نقد لآراء النحاة المختلفة، ولكن اهتمامه الأكبر والأكثر اتساعاً هو العطف، إذ عني به عناية فائقة، وكثر عنده كثرة تلفت النظر، فهو يورد مثلاً قوله تعالى: **(وإذا مس الإنسانَ الضرُّ دعانا لجنبه أو قاعداً أو قائماً)**[1]، ثم يبين سبب العطف "بأو"، دون "الواو"، على الرغم من أنه يحصل بالعطف "بالواو" ما لا يتم مع العطف "بأو" من حسن النسق، وائتلاف الألفاظ بمعانيها، وحسن البيان، يقول: "تأثير الضر على أقسام: فإن من الضر ما يصرع المضرور عند وروده، ومنه ما يقعده، ومنه ما يأتيه وهو قائم لا يبلغ به شيئاً من الحالتين المتقدمتين، والدعاء أو الصلاة عند أول مس الضر، فإن الضر والجزع عند الصدمة الأولى، ثم تقسيم الضر الذي ذكرناه يقتضي تعديد المضرورين، فوجب العدول عن الواو لتوخي الصدق في الخبر، والكلام على ذلك موصوف بالائتلاف وحسن النسق، وحسن البيان، إلى "أو" لأجل تعداد المضرورين، وتقديم ذكر من يصرعه الضر، لأن تقديمه الأهم لكونه أشد ضراً، وهو أكثرهم تضرعاً، وإذ أوجب تقديمه حسن الترتيب أن يتلوه ذكر القاعد، ثم ذكر

---

(١) يونس: ١٢.

القائم،..."[1]، فهو يهتم بالعطف في هذه الآية الكريمة، فيناقش ذلك بأناة وروية وهذا كثير عنده[2].

ويحسن بنا أن نشير إلى أننا نقع على شكلين لنقده النحوي:

الشكل الأول: يرد مفصلاً وموسعاً ويتناول فيه النص من جوانب عدة ويبحث فيه عدداً من القضايا والمسائل النحوية، من ذلك ما ذكره حول قوله تعالى: **(**لئن بسطت يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك**)**[3]، يقول: "فإن نظم هذه الآية عدل فيه عن الترتيب إلى حسن الجوار، فإن الترتيب عبارة عن ترتيب الجمل وترتيب مفرداتها في الوضع والتأليف، فيجب على من قصد الترتيب في النظم أن يقدم الفعل في الجملة الفعلية ويعقبه بالفاعل، ثم يقدم بعد الفاعل المفعول المطلق، ثم المفعول به، فيقدم منه ما تعدى الفعل إليه بنفسه، ثم يأتي بعده بما تعدى الفعل إليه بغيره، إلا أن يمنع من ذلك مانع لفظي أو معنوي، ومن الموانع ترجيح ضرب من ضروب البديع على هذا الترتيب، يكون الكلام به أفصح وأبلغ، أو أخف وأسهل، أو المعنى به أتم وأكمل كهذه الآية، فإنها لو جاء نظمها على الترتيب بحيث يقال: لأن بسطت يدك إلي لتقتلني، كما قال في آخرها ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك، يحصل فيها العيب المسمى سوء الجوار الموجب للتركيب ثقلاً يعسر النطق به بعض العسر، فعدل عن الترتيب لأجل ذلك إلى حسن الجوار، وإنما كان سوء الجوار يحصل من الترتيب لتوالي ثلاثة أحرف متقاربات المخارج، وهي الطاء والتاء والياء عند قوله: لأن بسطت إلي يدك، وإذا جاء النظم على ما جاء عليه أمن هذا المحذور، ولما كان هذا المحذور معدوماً في ترتيب نظم عجز الآية أتى نظم

---

(١) بديع القرآن: ٦٧-٦٨، وانظر تحرير التحبير: ١٧٥-١٧٦..

(٢) انظر مثلاً في بديع القرآن: (١٣٢-١٣٣)، ١٧٤، ٢٣٧، ٢٣٩، (٢٦٢-٢٦٤).

(٣) المائــدة: ٢٨.

العجز على الترتيب، فقدم فيه المفعول الذي تعدى الفعل إليه بنفسه على المفعول الذي تعدى إليه بالحرف فقال: "ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك"[١].

فنحن نجده هنا كيف يبين ترتيب نظم الجملة في العربية، ثم يشير إلى أن ثمة مواقع لفظية أو معنوية قد تحول دون انتظام هذا الترتيب، ويكون لجوء المتكلم إليها بغية أن يكون كلامه أفصح وأبلغ وأسهل، وهذا ما حصل في الآية الكريمة، إذ غير سبحانه ما ينبغي أن يكون عليه ترتيب الجملة فراراً من سوء الجوار وثقل نطق بعض الأحرف المتقاربة، مما بينه ابن أبي الإصبع وشرحه بالتفصيل.

والشكل الثاني: هو أن يرد هذا النقد على شكل ملاحظات موجزة، وإشارات عابرة مستقلة أو ضمن التحليلات المفصلة للآيات القرآنية، التي يتناول فيها ابن أبي الإصبع قضايا بلاغية وتفسيرية ونحوها من ذلك ما ذكره عن قوله تعالى: **(**ومن يتولهم منكم فإنه منهم**)**[٢]، فاتصال "من" بضمير المخاطبين والغائبين مع ما تضمنه من معنى الشرط أصـــار المؤمنين كافرين بذلك الشرط[٣].

٤ ــ شروط البلاغة:

أكثر ابن أبي الإصبع من الحديث عما يمكن أن نسميه "بشروط البلاغة"، فللبلاغة عنده مقتضيات وسنن ومناهج وموجبات وطرائق، ينبغي على المتكلم أن يحيط بها ويدركها، ويطبقها في كلامه، حتى يكون كلامه

---

(١) بديع القرآن: ١٦٠، وانظر فيه أمثلة أخرى مشابهة: (٦٨-٦٩)، (٩٩-١٠٠)، (١٢٩-١٣٠)، (٢٦٥-٢٧٠).

(٢) المائدة: ٥١.

(٣) بديع القرآن: ٩٦، وانظر أمثلة أخرى فيه: ٦٦، ٢٣٩، (٣٣٦-٣٣٧).

بليغاً، والكلام عنده "يجب أن يرتبط بعضه ببعض، ومتى تبدد نظمه كان ذلك عيباً عظيماً"[١]، وتمثل هذه الشروط مقاييس نقدية هامة لديه في الحكم على النص الأدبي، لأنني رأيت أن الكلام عنده يسمو ويبلغ درجة كبيرة من الجمال والروعة، وحسن أداء المعنى، بمقدار ما يستوفي من هذه الشروط.

وينبغي أن أشير إلى أن حديثه عن شروط البلاغة ومقتضياتها لم يرد مجموعاً في مكان ما من كتابيه، كليهما أو أحدهما، بل ورد متناثراً فيهما، وكثر في المواطن التي يتناول فيها آيات القرآن الكريم، بالتحليل والشرح وبيان ما فيها من بلاغة وفصاحة وروعة بيان، وعلى هذا فإننا سنقع على هذه الشروط والمقتضيات في كتابه "بديع القرآن" أكثر مما سنقع عليها في كتابه "تحرير التحبير"، وذلك نظراً لعنايته في كتاب "البديع" بالقرآن الكريم دون غيره بحثاً وشرحاً وعرضاً وبيان إعجاز وغير ذلك، وقد تعددت شروط البلاغة عنده، وكثرت وتنوعت، وسأذكر فيما يلي أبرزها:

فمنها حسن ترتيب الكلام، وهو على وجوه عدة:

أولها: الانتقال في النظم من الأدنى إلى الأعلى، والأدنى هو الأضعف تارة والأقل درجة أو درجات من غيره تارة أخرى، وهكذا، والأعلى هو نقيض ذلك، يقول ابن أبي الإصبع عن قوله تعالى: **(**والله خلق كل دابة من ماء فمنهم من يمشي على بطنه ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع**)**[٢]، "... فلذلك قدم من يمشي على بطنه، لأن خلق ما يمشي بغير آلة أعجب من خلق ما يمشي بآلة، فاقتضت البلاغة مراعاة الترتيب في التنقل على طريق البلاغة من الأدنى إلى الأعلى، فأتبع ذلك بما يمشي على

---

(١) المصدر السابق: ١٣٤.

(٢) النور: ٤٥.

رجلين، ليقع وسطاً لأنه خير الحيوان، وهو الإنسان، ويشركه الطائر لما في كمال خلق الإنسان من الإتقان والحكمة، ولما في الطائر من الخفة، والطيران... وانتقل إلى أقوى الحيوان، وهو ما يمشي على الأربع..."[1].

وثانيها: تقديم الأهم على غيره، وهذا في رأيه واجب في كل كلام بليغ، والأهم عنده هو كل معنى إيجابي، فالكرم والقوة والخير.. كل ذلك يتقدم على ما يقابله من بخل وضعف وشر وهكذا، ولذلك وجب تقديمه، فعن قوله تعالى: **(**يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور # أو يزوجهم ذكراناً وإناثاً ويجعل من يشاء عقيماً**)**[2]، يقول ابن أبي الإصبع: ".... وجاء كل أقسام العطية بلفظ الهبة وأفرد معنى الحرمان بالتأخير، لأن إنعامه على عباده أهم عنده، وتقديم الأهم واجب في كل كلام بليغ، والآية سيقت للاعتداد بالنعم، وإنما أتى بذكر الحرمان ليتكمل التمدح بالقدرة على المنع، كما يمدح بالعطاء، فيعلم أنه لا مانع لما أعطى، ولا معطي لما منع..." [3].

وثالثها: تقديم الأقرب فالأقرب، فقد ذكر ابن أبي الإصبع قوله تعالى: **(**ولا على أنفسكم أن تأكلوا من بيوتكم أو بيوت آبائكم أو بيوت أمهاتكم أو بيوت إخوانكم أو بيوت أخواتكم**)**...[4]، ثم أشار إلى أنه حصل في هذه الآية فن بديعي هو "التهذيب" وذلك في الانتقال على مقتضى البلاغة في هذا

---

(١) بديع القــرآن: ٢٢١، وانظره: (٧٥-٧٦)، وراجع فيه أمثلة أخرى مشــابهة: ٦٨، (٧٦-٧٧)، ١٥٩، ٢٣٧، وفي تحرير التحبير: (١٧٤-١٧٦)، (١٨٦-١٨٧)، ٥٣٠.

(٢) الشورى: ٤٩، ٥٠.

(٣) بديع القرآن: ٦٨، وتحرير التحبير: ١٧٦، وانظر مثالاً آخر في بديع القرآن: (١٣٩-١٤٠)، وفي تحرير التحبير: (٥٦١-٥٦٢).

(٤) النــور: ٦١.

المكان، فإن مقتضى البلاغة تقديم الأقرب فالأقرب كما جاء فيها[١]، وواضح أن القرابة هنا هي القرابة في النسب، وهي في رأي ابن أبي الإصبع من مقتضيات البلاغة، وينبغي على المتكلم أن يراعيها في كلامه.

ورابعها: التقديم والتأخير لغايات نفسية محضة للتأثير في نفس المتلقي، وبعث الطمأنينة لديه، أو إثارة الخوف والرعب عنده، وما إلى ذلك من أمور تتصل بالجانب الروحي والنفسي عند الإنسان، فمن ذلك قوله تعالى: **(**ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم**)**[٢]، وقوله في موضع آخر: **(**ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم**)**[٣]، فقدم في الآية الأولى وعده بالرزق للآباء على وعده برزق الأبناء، وفي الآية الثاني بالعكس، وسبب ذلك كما يقول ابن أبي الإصبع هو "أن الخطاب في الأنعام للفقراء، بدليل قوله تعالى: "من إملاق" فاقتضت البلاغة تقديم وعدهم ــ أعني الآباء المملقين ــ بما يغنيهم من الرزق، واقتضت البلاغة تكميل المعنى بعدة الأبناء بعد عدة الآباء ليكمل سكون الأنفس، ولم يبق لها تعلق بشيء، وفي بني إسرائيل الخطاب للأغنياء بدليل قوله تعالى: "خشية إملاق" فإنه لا يخشى الفقر إلا الغني، أما الفقير ففقره حاصل، فاقتضت البلاغة تقديم وعد الأبناء بالرزق، ليشير هذا التقديم إلى أنه سبحانه هو الذي يرزق الأبناء، ليزول ما توهم الأغنياء من أنهم بإنفاقهم على الأبناء يصيرون إلى الفقر بعد الغنى، ثم كمل الطمأنينة بعدتهم بالرزق بعد عدة أبنائهم"[٤].

---

(١) بديع القرآن: ٢٧٢.

(٢) الأنعام: ١٥١.

(٣) الإسراء: ٣١.

(٤) بديع القرآن: ١٠٦، وانظر أمثلة مشابهة أخرى فيه: ٤٣، (٦٥-٦٦).

فهذه هي الوجوه الأربعة الرئيسية التي يصير معها الكــلام متسماً بحسن الترتيب.

ومنها حسن الجوار، وهو أن يحسن المتكلم المجاورة بين ألفاظه فيأتي بها متلائمة بعضها مع بعض في الوزن، وسلاسة النطق وسهولته، وجريانها على اللسان، ونحو ذلك.

وحسن الجوار عند ابن أبي الإصبع مقدم على حسن الترتيب، ولذلك ينبغي على الأديب أن يلتفت إليه أولاً، وقبل النظر إلى ترتيب الكلام، يقول في التعليق على قوله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم[١]: "فإنه لما قدم ذكر الأبلغ على ما دونه ــ وطريق البلاغة الترقي ــ نعلم من هذا الترتيب أنه توخى الملاءمة، وحسن الجوار أولى من حسن الترتيب، إذ كان اسم الله تعالى يختص به دون بقية أسمائه، وكان الرحمن وصفاً مختصاً به دون بقية صفاته، فأتبع الأخص بالأخص..." [٢].

ومنها تقديم الدليل على الكلام، لأن الكلام بلا دليل يحتمل التصديق والتكذيب، ولذلك فإن البلاغة توجب على المتكلم أن يقدم البينة على ما يذهب إليه في كلامه، ومثال ذلك قوله تعالى: **(فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين)**[٣]، يقول ابن أبي الإصبع: "فإنه سبحانه لما أخبر بحبهم أوجبت البلاغة أن يذكر الدليل على ذلك، لئلا تكون دعوى بغير بينة فقال يصفهم بالذلة على المؤمنين، والعزة على الكافرين.." [٤].

---

(١) فاتحة الكتاب: ١

(٢) تحرير التحبير: ١٨٦، وانظر أمثلة أخرى على حسن الجوار في بديع القرآن: (١٣٧-١٣٨)، (١٦٠-١٦١)، (٢١٠-٢١١).

(٣) المائدة: ٥٤.

(٤) بديع القرآن: ١٤٣، وتحرير التحبير: ٣٥٧، وانظــر أمثلة أخرى في بديع القرآن: (١٤٤-١٤٥).

هذه هي بعض شروط البلاغة ومقتضياتها في رأي ابن أبي الإصبع، وقد لا تبدو جديدة كل الجدة، بل إنها معروفة في النقد قبله، ولعل الجديد عنده هو في إكثاره من الشواهد عليها، وتحليلها تحليلاً نقدياً دقيقاً، ثم إن ما ذكرناه ليس هو جميع ما تقتضيه البلاغة عند ابن أبي الإصبع أو عند غيره ــ فمقتضياتها كثيرة ــ ، بل إنه بعض منها سقناه لندلل على أهميتها عند الرجل وكيف أنه ينظر إليها على أنها مقاييس نقدية هامة يقاس بها الكلام الذي يتفاوت بعد ذلك في جودته وحسنه تبعا لمدى تحقيق شروط البلاغة بعضها أو كلها.

٥ – البـــديع:

ومن مقاييسه النقدية أخيراً، مقياس البديع، ولعله يكون أهم مقاييسه جميعاً، فقد احتفل ابن أبي الإصبع بالبديع في كتابيه احتفالاً كبيراً، وأولاه عناية خاصة، واعتمد عليه كثيراً في تحليل النصوص الشعرية والنثرية ونقدها وبيان محاسنها ومساوئها، كما أنه يعد الأساس الأهم الذي اعتمد عليه في بيان إعجاز القرآن الكريم، وهذا يقودنا إلى الحديث عن رأيه في الإعجاز القرآني، ومعرفة وجهة نظره فيه، لنتمكن من توضيح مسألة اهتمامه بالبديع وفنونه حتى غدا أهم مقاييسه النقدية.

ابن أبي الإصبع ورأيه في إعجاز القرآن:

شغلت قضية الإعجاز القرآني فئات متنوعة من علماء اللغة والتفسير والبلاغة والنقد وغيرهم ردحاً طويلاً من الزمن وحتى يومنا هذا، فظهرت آراء متنوعة، ومذاهب مختلفة في أسباب الإعجاز، فردها بعضهم إلى بلاغة القرآن وفصاحته ونظمه وروعة بيانه، كالخطابي[١]، والجرجاني[٢] وغيرهما، وهذا الرأي أهم الآراء التي بحثت في إعجاز القرآن، وأكثرها دقة وصحة، وذهب

---

(١) بيان إعجاز القرآن: ٢٤ وما بعدها.

(٢) دلائل الإعجاز: ٣٩١ وما بعدها، والرسالة الشافية: ١٢٩ وما بعدها.

بعضهم إلى أن إعجازه في الإخبار عن الغيب، وعن أشياء لم تقع وهو ما عرف بالإعجاز الغيبي[١]، وزعم قوم أن إعجازه بالصرفة، وهو أن الله صرف العباد عن الإتيان بمثل القرآن، مع أنهم قادرون على فعل ذلك، والمعتزلة هم الذين قالوا بهذا الرأي كالرماني وغيره[٢]، وثمة وجوه أخرى غير هذه.

ولن نطيل بعرض جميع الآراء التي بحثت في إعجاز القرآن لكثرتها وتنوعها[٣]، وسنقتصر منها على ماله صلة برأي ابن أبي الإصبع في الإعجاز، فنتوقف عند رأيين اثنين:

أولهما : رأي علي بن عيسى الرماني في كتابه "النكت في إعجاز القرآن".

وثانيهما : رأي محمد بن الطيب الباقلاني في كتابه "إعجاز القرآن".

أما الرأي الأول: فقد رأى الرماني أن وجوه إعجاز القرآن سبعة هي: "ترك المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة، والتحدي للكافة، والصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة، ونقض العادة، وقياسه بكل معجز"[٤]، وأهم ما يعنينا من هذه الوجوه السبعة رابعها وهو البلاغة، لصلته الوثيقة برأي ابن أبي الإصبع الأهم في إعجاز القرآن.

فقد قسم الرماني البلاغة إلى ثلاث طبقات: منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى

---

(١) انظر ما كتبه الدكتور محمد حسن هيتو، عن الإعجاز الغيبي في كتابه "المعجز القرآنية ــ الإعجاز العلمي والغيبي: ٨٩ وما بعدها. وكذلك ما كتبه الدكتور عبد القادر حسين في كتابه "القرآن ــ إعجازه وبلاغته": ٦٨ وما بعدها.

(٢) النكت في إعجاز القرآن: ١٠١ .

(٣) انظر كتاب "القرآن ــ إعجازه وبلاغته". للدكتور عبد القادر حسين: ٦٣ وما بعدها ففيه تبيان لوجوه إعجاز القرآن، وكذلك كتاب "قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية"، للدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفة.

(٤) النكت في إعجاز القرآن: ٦٩.

طبقة، ورأى أن المعجز منها الطبقة الأعلى، وهي بلاغة القرآن، ثم بيّن أن البلاغة عشرة أقسام هي: الإعجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم(١)، والفواصل، والتجانس، والتصريف(٢)، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان(٣)، وقد استوفى الحديث عنها باباً باباً، ولو دققنا النظر في هذه الأبواب العشرة لرأينا أنها هي عبارة عن فنون بديعية، أوردها ابن أبي الإصبع في كتابيه، وكانت إلى جانب الفنون البديعية الأخرى الأساس الذي بنى عليه رأيه في إعجاز القرآن وهذا يعني أمرين:

أولهمـــا: إمكانية البحث في إعجاز القرآن اعتماداً على الفنون البديعية.

وثانيهما: أن الرماني واحد من الذين تنبهوا على هذه الناحية(٤)، ولفتوا النظر إليها.

وأما الرأي الثاني: فقد نظر الباقلاني إلى إعجاز القرآن الكريم من وجوه كثيرة لا يتسع المجال لذكرها هنا(٥)، وسأشير إلى رأيه في البديع، وهل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهته، لصلته برأي ابن أبي الإصبع في الإعجاز.

فقد ذكر الباقلاني جملة من فنون البديع، ثم قرر بعدها أنه لا يمكن أن يعتمد على تلك الفنون لبيان إعجاز القرآن الكريم، بقوله: "وقد قدر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التي نقلناها [يعني أبواب البديع] وأن

---

(١) التلاؤم عند ابن أبي الإصبع هو "التهذيب" تارة، و"الانسجام" تارة أخرى. انظر بديع القرآن: (١٥٨-١٦٣)، (١٦٦-١٦٧).

(٢) التصريف عند ابن أبي الإصبع هو "الاقتدار" في بديع القرآن: ٢٨٩، و"التصرف" في تحرير التحبير: ٥٨٢.

(٣) انظر النكت في إعجاز القرآن: ٧٠.

(٤) من الذين بحثوا في إعجاز القرآن اعتماداً على أشياء كثيرة، منها الفنون البديعية، أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين"، انظره: ٢٧٢/٢ وما بعدها، وانظر ما كتبه في ذلك الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفة في كتابه "قضية الإعجاز القرآني، وأثرها في تدوين البلاغة العربية": ٣٤٤ وما بعدها.

(٥) انظر إعجاز القرآن: ٥١، ٥٣، ٥٤، ٥٦، ٥٧، ٦٢، ٦٣، ٦٦،.....

ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه، وليس كذلك عندنا، لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها، وذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه صح منه التعمل وأمكنه نظمه"[١].

وهذا يدل دلالة واضحة على أن الباقلاني لا يرى في البديع وجهاً يمكن الاستدلال به على إعجاز القرآن، لأنه يمكن أن يتوصل إليه بالتعليم والتدريب والتعود، فهو كالشعر من هذا الجانب، ثم إنها أبواب يغلب عليها طابع الصنعة والتكلف، ولعل هذا الجانب هو الجانب الأهم، الذي أدى بالباقلاني إلى أن يذهب هذا المذهب، في نفي أن يكون البديع سبباً من أسباب الإعجاز، فوسم أبواب البديع "بأبواب الصنعة" في بعض كلامه[٢]، وأورد أبياتاً كثيرة لأبي تمام أمثلة عليها، ولاشك في أن هذا الرأي لا يخلو من بعض الحيف والعسف، إذ لا يصح لنا بحال من الأحوال أن ننظر إلى جانب الصنعة في البديع فقط، وننسى ما يأتي منه عفو الخاطر، سمحاً بغير تكلف، وهذا هو الذي يوجد منه في القرآن الكريم، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وكل كلام فصيح بليغ، دون النوع الأول المتكلف والمتصنع، وهذا يعني أن في فنون البديع، الرديء، والجيد، والسيء والحسن، ولكل من هذه الصفات بعد ذلك درجات، ومن هنا فإننا نستطيع أن نوازن بين درجات الفن البديعي الواحد، فنحكم لجناس الاستعارة على آخر بالجودة، ولطباق على آخر بالحسن.. فيكون في الفن الواحد ما هو "جيد"، وما هو "أجود"، وما هو "الأجود" وهو الأعلى مرتبة ومنزلة، وما من شك في أن القرآن الكريم حوى الأجود من فنون البديع، وعندما يوازن المرء بين ما ورد فيه من هذه الفنون، وبين ما يشابهها من أقوال الناس، يتبين له الفرق بينهما، والبون الشاسع بين كلام الله سبحانه، وكلام المخلوقين، إضافة إلى أن ما يتصنع به الناس، فيظهر أثر التكلف فيه، جاء من غير تكلف في القرآن، فدل على أسلوب إلهي مقتدر.

---

(١) المصدر السابق: ١٦٢.

(٢) المصدر السابق: ١٦٢.

ثم إن فنون النثر وأساليب الكتابة، وطرائق التعبير، ومناهج الفصاحة والبلاغة والبيان،.. كل ذلك يتعلمه المرء، ويحاول إتقانه، ومع ذلك فإنه لا يستطيع أحد أن يصل بكتابته إلى ما وصل إليه البيان الإلهي من البلاغة والفصاحة، ودقة الأداء، وروعة البيان، وعلى هذا فإنه يمكن النظر إلى تعلم الفنون البديعية، إذ لا يكفي تعلم قواعدها وأصولها حتى يأتي منها الإنسان بأشياء تضاهي مثيلاتها في القرآن الكريم، دقة وروعة وبهاء.

وهكذا نجد أنفسنا أمام رأيين مختلفين، أحدهما يذهب إلى إمكانية الاعتماد على فنون البديع لإثبات إعجاز القرآن، والآخر يرى أن هذا غير ممكن، وليس البديع مما يستدل به على إعجاز القرآن، فما رأي ابن أبي الإصبع في هذه القضية؟.

لقد بحث ابن أبي الإصبع قضية الإعجاز القرآني اعتماداً على البديع وفنونه بشكل أساسي، ولكنه أشار في ثنايا كتابه البديع إلى آراء أخرى يظهر أنه يتبناها ويراها دليلاً على ذلك الإعجاز إلى جانب البديع، ولذلك فإننا سنعرض هذه الآراء وصولاً إلى رأيه الأهم ألا وهو البديع(١) .

فأول هذه الآراء (الصرفة)، وقد أشار إليه في أثناء حديث عن قوله تعالى: **(فاصدع بما تؤمر)**(٢)، يقول بعد أن يشرح الآية ويحللها مبيناً جمال الاستعارة فيها ودقتها: "فانظر إلى جليل هذه الاستعارة، وإلى عظيم إيجازها، وما انطوت عليه من المعاني الكثيرة، التي ذكرنا ملخصها في ثلاث لفظات، وكذلك أن بعض الأعراب لما سمع هذه اللفظات الثلاث سجد، فقيل له: لم

---

(١) لم يشر الدكتور عبد العزيز عرفة في كتابه "قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية": ٧٤٣، إلا في اعتماد ابن أبي الإصبع على الفنون البديعية في بحث قضية الإعجاز، ولم ينبه على آرائه الأخرى في الإعجاز.

(٢) الحجر: ٩٤.

سجدت؟ فقال سجدت لفصاحة هذا الكلام، لأنه أدرك منها بديهاً من غير تأمل، كل ما أدركناه بعد النظر والروية، وتقدم تحصيل مواد النظــر في المدة الطويلة، ومن هــذا الموضع تبين لك أن العرب تيقنت من أول ما سمعت القرآن أنه غير مقدور للبشر، فلم تشتغل بالمعارضة، ولا حدثت نفوسها بها"[١] فهنا يتحدث ابن أبي الإصبع عما يمكن أن نسميه بالانصراف الطوعي عن معارضة القرآن الكريم، نظراً للإحساس بالعجز عن مضاهاته، والقصور عن إدراك فصاحته وبلاغته وروعة بيانه، وهــذا الرأي يخالف فيــه معظم من ذهب إلى أن الله هو الذي صرف العباد عن معارضة القــرآن، والنظم على منواله، ويأتي على رأس هؤلاء المعتزلة كالنظّام[٢] والرماني[٣] وغيرهما.

وثاني آراء ابن أبي الإصبع في تعليل الإعجاز هو موازنة القرآن الكريم بكل كلام بليغ من شعر أو نثر، فهو يقول بعد أن يذكر بيت السموءل الذي يقول فيه:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ... ولا ينكرون القــول حــين نقــول

---

(١) بديع القرآن: ٢٢-٢٣.

(٢) يقول النظام: "الآية والأعجوبة في القرآن، ما فيه من الإخبار عن الغيوب، فأما التأليف والنظم فقد كان يجوز أن يقدر عليه العباد لولا أن الله منعهم بمنع، وعجز أحدثهما فيهم". (مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين): ٢٢٥/١.

(٣) يقول الرماني: "وأما الصرفة فهي صرف الهمم عن المعارضة، وعلى ذلك كان يعتمد بعض أهل العلم في أن القرآن معجز من جهة صرف الهمم عن المعارضة..." (النكت في إعجاز القرآن): ١٠١.

"فإنك إذا وازنته بقول الله سبحانه: **(لا يُسأل عما يفعل وهم يسألون)**[١] تبين لك ما بين الكلامين من الفرق، وأمثال هذا الباب كثيرة، وهذا أحد وجوه الإعجاز، وهو قياس القرآن بكل معجز من الكلام"[٢].

وقد عقد ابن أبي الإصبع الكثير من الموازنات بين القرآن الكريم، وبين فنون القول الأخرى، ليبين من خلالها تفوق نظم القرآن الكريم وبيانه وبلاغته وفصاحته، على سواها مما يأتي به البشر، وهذا ما سلف القول فيه في غير هذا الموضع، وينبغي أن أشير هنا إلى أن الكثيرين ممن بحثوا في إعجاز القرآن قبل ابن أبي الإصبع ذهبوا إلى هذا الرأي، فاعتمدوا على موازنة القرآن بغيره سبيلاً إلى إثبات إعجازه، كالخطابي[٣] والباقلاني[٤] وسواهما.

وثالث آراء ابن أبي الإصبع في الإعجاز هو الفصل والوصل، يقول في باب (براعة التخلص): "وهو في الكتاب العزيز معرفة الوصل من الفصل... وقد ذهب بعض المتكلمين إلى أنها أحد وجوه الإعجاز، وهو دقيق يكاد يخفى في غير الشعر إلا على الحاذق من ذوي النقد، وهو مبثوث في الكتاب العزيز، إذا تُتُبِّعَ وجد، كابتداء فصول تجدها منافرة في الظاهر لما قبلها من الفواصل، أو غيرها فلا يكاد يجمع بينها إلا بعد إمعان النظر، وتدقيق الفكر، هذا إذا كنت ممن له دربة بهذه الصناعة"[٥].

فابن أبي الإصبع يشير في هذا القول إلى أن بعض المتكلمين هم الذين ذهبوا إلى الاعتماد على الفصل والوصل لبيان إعجاز القرآن، ويذكر أن هذا

---

(١) الأنبياء: ٢٣.

(٢) بديع القرآن: ٩٦.

(٣) انظر بيان إعجاز القرآن: ٥٣ وما بعدها.

(٤) انظر إعجاز القرآن: ٢٤١ وما بعدها.

(٥) بديع القرآن: ١٦٨، وتحرير التحبير: ٤٣٣.

الباب دقيق لا يسلم قياده إلا لمن كان حاذقاً ذا دربة ومراس في النقد، ثم يورد عدداً من الآيات القرآنية الكريمة مبيناً ما فيها من دقة في الانتقال من فكرة إلى أخرى، فهو يورد مثلاً قوله تعالى: **(نحن نقص عليك أحسن القصص)**(١)، ثم يقول: "فإنه سبحانه وطأ بهذا الفصل، إلى ما يأتي بعده من سرد قصة يوسف ــ عليه السلام ــ فتخلص إلى ذكر القصة تخلصاً بارعاً، وجعل سبب براعة هذا التخلص ما جاء به في التوطئة من التنكيت..." (٢)، وهذا كله يدل على أنه لا ينكر أن يكون الفصل والوصل وجهاً من الوجوه التي يستدل بها على إعجاز القرآن، بدليل أنه لم يرده على المتكلمين ممن ذهب هذا المذهب، بل إنه راح يدلل عليه ويشرحه ويورد الأمثلة الكثيرة عليه من الكتاب العزيز، بعد أن وصفه بالدقة والخفاء إلا على الحاذق في النقد.

ونصل أخيراً إلى رأيه الأهم في الإعجاز، وهو البديع وفنونه، وهو الذي بنى عليه وجهة نظره في إعجاز القرآن، مخالفاً بذلك كل من نفى أن يكون البديع سبباً من أسباب إعجاز القرآن، وعلى رأسهم الباقلاني في إعجازه.

فقد احتفل ابن أبي الإصبع بالفنون البديعية في النص القرآني احتفالاً كبيراً، فسمى كتابه بها واستدل بها على إعجاز القرآن الكريم، فوقف عند أنواعها في الآية القرآنية الواحدة، ونبه على عدد الكلمات أو الأحرف في الآيات وما تضمنته من تلك الفنون، ليخرج من ذلك كله بأن القرآن معجز بما احتواه من بديع لا نجد نظيراً له في كلام الناس، وكما أشرت فقد كانت له طرائق متنوعة في النظر إلى النص القرآني، وبيان ما فيه من أنواع البديع، فقد يورد الآية القرآنية الكريمة، ثم يشرحها ويحللها، وبعد ذلك يعدد ما فيها من فنون بديعية، ومثال ذلك ما ذكره حول قوله تعالى: **(أيود أحدكم أن تكون له جنة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار له فيها من كل الثمرات**

---

(١) يوســف: ٣.

(٢) بديع القرآن: (١٦٩-١٧٠)، وانظر تحرير التحبير: ٤٣٨.

وأصابه الكبر وله ذرية ضعفاء فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت**)**(١)، إذ يقول: "فانظر ما تضمنت هذه الآية الكريمة من تقاسيم هذا النوع [يعني التتميم] إلى ما فيها من ائتلاف اللفظ بالمعنى، والتهذيب، وحسن النسق، والتمثيل، وحسن البيان، والمساواة، لتعلم أن هذا الكتاب الكريم بأمثال هذه الآية عجز الفصحاء، وبلد الأذكياء، وأعيا على البلغاء"(٢) فهو يعدد الأنواع البديعية في هذه الآية دون شرح أو تفصيل، ثم يشير إلى أنها هي ومثيلاتها من الآيات التي تضمنت فنوناً بديعية كثيرة، سبب الإعجاز.

وقد يجمل ما تضمنته الآية القرآنية من فنون البديع، ثم يشرحها، ويفصل القول فيها واحداً واحداً، فمن ذلك مثلاً ما ذكره حول قوله تعالى: **(**ولا على أنفسكم أن تأكلوا من بيوتكم أو بيوت آبائكم...**)** (٣) بعد أن أوضح بعض الإشكالات فيها: "وقد جاء في هذه الآية الكريمة بعد إيضاح هذه الإشكالات عشرة أضرب من البديع، وهي صحة التقسيم، والتهذيب، وحسن النسق، والكناية، والمناسبة، والمثل السائر، والمطابقة، والمقارنة، والتمكين"(٤)، وبعد أن انتهى من تعداد هذه الفنون انتقل ليشرحها واحداً إثر آخر.

وقد يدقق أكثر فيلتفت إلى عدد الكلمات في الآية القرآنية، ويحصي ما فيها من فنون البديع، ويمكننا أن نستنتج من خلال أمثلته الكثيرة التي ذكرها واستوفت هذه الناحية، أنه إذا قل عدد الكلمات في الآية الكريمة، وكثرت أنواع البديع فيها، كان ذلك دالاً على روعة بلاغتها، ودقة بيانها، وبلوغها

---

(١) البقــرة: ٢٦٦.

(٢) بديع القرآن: ٤٨، وانظر أمثلة أخرى فيه: ٩٨، ١٠٠، ١١٨، (٢٥٠-٢٥١).

(٣) النــور: ٦١.

(٤) بديع القرآن: ٢٧٢، وانظر أمثلة أخرى فيه مشابهة: (١٨٣-١٨٥)، (٢٥٦-٢٥٧)، (٢٦٢-٢٦٥).

مرتبة الإعجاز الذي لا يقدر عليه البشر، ومن أمثلة ذلك ما ذكره حول قوله تعالى: **(**واتبعت ملة آبائي إبراهيم وإسحاق ويعقوب**)**[1]، إذ يقول: "فالحظ ما اتفق في هذه اللفظات الست من أنواع البلاغة لتقدر نظم القرآن العزيز قدره، وتعرف فرق ما بينه في هذا الباب، وما جاء فيه من أشعار فصحاء العرب، وذلك أن في هذه اللفظات الست التي هي بعض آية ثمانية أضرب من البديع والمحاسن..." [2]، فهو هنا ينبه على أن هذه الكلمات الست ــ وهي جزء من آية ــ تضمنت ثمانية فنون بديعية، وهذا في رأيه دال على روعة نظم القرآن، وتفوقه على أشعار الفصحاء.

وفي موضع آخر نجده يقول: "وما رأيت ولا رويت في الكلام المنثور والشعر الموزون، كآية من كتاب الله تعالى استخرجت منها أحداً وعشرين ضرباً من البديع، وعددها سبع عشرة لفظة، وهي قوله تعالى: **(**وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين**)**[3]، وتفصيل ما جاء فيها من البديع..." [4]، وبعد أن يشرح الفنون البديعية التي استخرجها من هذه الآية يختم كلامه بقوله: "فانظر ــ رحمك الله ــ إلى عظمة هذا الكلام، وما انطوى عليه نظمه، وما تضمنه لفظه، لتقدره قدره..." [5]، فالذي جعل هذه الآية من أفضل ما رأى أو روى في النثر أو الشعر، هو اشتمالها على عدد من الفنون البديعية يفوق عدد ألفاظها، ولعل مما يجدر ذكره هنا هو أن عدداً غير قليل من النقاد والبلاغيين قبل ابن أبي الإصبع

---

(١) يوسـف: ٣٨.

(٢) بديع القرآن: ١٤١.

(٣) هود: ٤٤.

(٤) بديع القرآن: ٣٤٠.

(٥) بديع القرآن: ٣٤٣، وانظر الحديث عن الآية في تحرير التحبير: (٦١١-٦١٢).

أوردوا هذه الآية في كتبهم[1]، ونظروا إلى حسن تأليفها، وروعة نظمها، وتلاؤم ألفاظها، ودقتها في التعبير عن المعنى المراد، ولكن أياً منهم لم يحص ما فيها من فنون البديع، أو يدرسها اعتماداً عليها كما فعل ابن أبي الإصبع، وثمة أمثلة كثيرة غير هذه التي ذكرناها، وكلها يحاول فيها ابن أبي الإصبع أن يثبت إعجاز القرآن وتفوقه على سواه من فنون القول، من خلال ذكره للكثير من الآيات القرآنية التي يحصي عدد ألفاظها، ومن ثم ينظر فيما تضمنته من فنون البديع، فيحصيها هي الأخرى ويحللها بدقة وعناية[2].

وقد لا يكتفي بالنظر إلى عدد الكلمات في الآية القرآنية الكريمة، وما فيها من فنون بديعية، بل نجده يلتفت إلى الحروف، مبيناً أثرها في قلة الفنون البديعية أو كثرتها، فهو ينظر مثلاً إلى حرف العطف "ثم" في قوله تعالى: **(**وإن يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون**)**[3]، ويتعجب مما تضمنه من فنون البديع، التي كانت ستسقط لولا وجود هذا الحرف، يقول: "وأعجب ما فيها أن لفظة "ثم" على انفرادها وقع فيها من ذلك [يعني من فنون البديع] تسعة أضرب وهي الاحتراس، والتنكيت، والمقارنة، والإيضاح، والائتلاف، والإدماج، والتكميل، وحسن النسق، والترشيح، يوجد بوجودها، ويعدم بعدمها، فإنه لو قدرت "الواو" موضع "ثم" بحيث يقال "ولا ينصرون" لسقطت هذه الضروب التسعة"[4].

---

(١) انظر على سبيل المثال: دلائل الإعجاز: ٤٥ وما بعدها، وسر الفصاحة: ٢٢٤.

(٢) انظر مثلاً في بديع القرآن: (٧٣-٧٤)، (٩٢-٩٣)، ١٢٠، ١٤٢، (١٤٦-١٤٧)، (١٦٢-١٦٣)، (٢٠٩-٢١١).

وفي تحرير التحبير: (١٧٩-١٨٠)، (٤١٧-٤١٨)، ٤٩٨، ٥٤٧، (٦١٢-٦١٣).

(٣) آل عمران: ١١١.

(٤) بديع القرآن: ١٣٣، وانظر أيضاً: (٢٦٢-٢٦٥)، ففيه شرح لهذه الفنون البديعية جميعاً.

وهكذا يتضح لنا، أن ابن أبي الإصبع نظر إلى إعجاز القرآن من عدة وجوه ولكن أبرزها وأهمها هو البديع وفنونه، وعليه بنى وجهة نظره في الإعجاز، التي خالف فيها بعض من سبقه في هذا المجال، ممن ذهب إلى أنه لا يمكن أن يكون البديع وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني.

ولاشك في أن قضية الإعجاز القرآني تتصل اتصالاً وثيقاً بالنقد، إضافة إلى أنها أثرت فيه، وتقدمت به خطوات كبيرة إلى الأمام، فأغنت مباحثه وقضاياه وزادتها ثراء وتنوعاً، كل ذلك من خلال تنوع وجهات نظر النقاد في النظر إلى إعجاز القرآن، التي تناولوا فيها ألفاظ القرآن ومعانيه ونظمه وصوره وموسيقاه وغير ذلك من جوانب كثيرة، وهذا ما دفعنا إلى التفصيل قليلاً في هذه القضية، والوقوف عند رأي ابن أبي الإصبع فيها، وأثرها بعد ذلك في مقاييسه النقدية.

كذلك فإن اهتمام ابن أبي الإصبع بالبديع، يتضح من وجوه أخرى غير اعتماده عليها في بحث إعجاز القرآن، ولهذا جعلناه واحداً من مقاييسه النقدية، بل أهم مقاييسه جميعاً في النظر إلى الآثار الأدبية، فالنص الأدبي يسمو عنده ويرتقي في سلم البلاغة، ويبلغ درجة عالية من الجودة والحسن، كلما تضمن عدداً أكبر من فنون البديع، بشرط ألا تكون متكلفة، يظهر عليها التصنع والتعمل، فإن من فنون البديع ما يأتي عفواً بغير تكلف، وهذا هو الجيد، ومنها ما يأتي متكلفاً متصنعاً وهذا هو الرديء الذي لا يعتد به، وإلى هذا أشار ابن أبي الإصبع حين ذكر أن الكلام ينبغي أن يتحلى "من البديع بما أتى الطبع به عفواً من غير تكلف ولا تعسف..." (١)

ومما يدل على احتفاله بالبديع أيضاً طلبه ممن كان له ميل إلى عمل الشعر وإنشاء النثر أن ينعم النظر في كتب البلاغة "ليعرف محاسن اللفظ مفرداً ومركباً، ومعانيه، ويحيط بما يتفرع من أصول النقد من البديع الذي هو

---

(١) تحرير التحبير: ١٥٨..

رقوم الكلام، ونتائج مقدمات الأفهام"[1]، ثم إنه اخترع باباً سماه "الإبداع" وعرفه بقوله: "هو أن تكون مفردات كلمات البيت من الشعر، أو الفصل من النثر، أو الجملة المفيدة، متضمنة بديعاً بحيث تأتي في البيت الواحد، والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته، وربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع"[2].

وهذا كله يدل على اهتمامه بالبديع وولعه به، وقد أوضحت الآيات القرآنية الكريمة السالفة، التي ذكرها ابن أبي الإصبع وأوردناها أمثلة على نظرته إلى الإعجاز القرآني جانباً كبيراً من هذا الاهتمام.

ولعل من تمام الحديث عن البديع مقياساً نقدياً هاماً من مقاييس ابن أبي الإصبع في النظر إلى الآثار الأدبية النثرية والشعرية، أن أورد مثالاً واحداً من الشعر يعكس اهتمامه بالبديع، ويبين مقدار ولعه به، منبهاً على أنني عندما تحدثت عن موازناته الأدبية، بينت في غير موضع كيف أن البديع كان عمدة موازناته، وجوهرها الذي يحتكم إليه في المفاضلة بين نص وآخر، أما المثال من الشعر فهو قول مسلم بن الوليد:

يا واشياً حسنت فينا إساءته ... نجى حذارك إنساني من الغرق

يقول ابن أبي الإصبع ناقداً هذا البيت ومبيناً ما فيه من فنون البديع: "فإن هذا البيت لم يسمع في هذا الباب مثله، لأن مسلماً أغرب في معناه بتلطفه في تحسين إساءة الواشي، لإنجائه إنسان عينه من الغرق بالدمع، لامتناعه من البكاء لحذره منه، فغاير في ذلك الناس ـ أعني استحسان الإساءة ـ وكأنه سئل عن استحسانه إساءة الواشي، ففسر ذلك بنجاة إنسانه من الغرق، وأدمج في هذا المعنى، معنى

---

(١) تحرير التحبير: ٤٠٧.

(٢) المصدر السابق: ٦١١، وانظر بديع القرآن: ٣٤٠.

الاعتذار عن عدم البكاء وتبيين العلة في ذلك من جهة حذره من الواشي بحبه، وفي ذلك فضيحة محبوبه، واحترس من توهم متوهم أن جمود عينه لغلبة جَلَدِه على حبه، وصبره على جزعه، إذ ذلك مناف لصحة مذاهب الناس في الغزل، وجاء في ضمن ذلك الإدماج بالمبالغة، إذ مفهوم كلامه وملزومه أنه لولا حذره من الواشي لبكى بدمع يغرق إنسانه بحيث لا ينحسر منه الماء أبداً، فإنه أطلق عليه لفظ الغرق، وهذا حكم كل غريق، هذا إلى ما وقع في البيت من مساواة معناه للفظه وائتلافه معه، ومع وزنه، وحصول المطابقة اللفظية فيه، وعذوبة ألفاظه وسهولة سبكه وقرب متناوله، وصحة دلالته، وتمكين قافيته، فاشتمل هذا البيت على ثلاثة عشر نوعاً من البديع، وهي الإغراب، والطرفة، والتعليق، والإدماج، والاحتراس، والمبالغة، والتعليل، والمطابقة، والمساواة، والتغاير، والتفسير، وائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، والتمكين"[١].

فابن أبي الإصبع يثني على هذا البيت معدداً وشارحاً ما فيه من فنون البديع، والتي بلغت عدتها ثلاثة عشر فناً، وكانت أهم أسباب تقديم هذا البيت والثناء عليه، وبلوغه درجة كبيرة من الإحسان والإجادة، وثمة أمثلة أخرى كثيرة غير هذا البيت، نظر فيها ابن أبي الإصبع إلى ما تضمنته من فنون البديع، وكانت سبباً لثنائه عليها وتفضيلها على غيرها مما لم يشتمل على فنون بديعية مماثلة[٢]، ولكن هذا لا يعني أن الرجل لا يستجيد من الكلام إلا ما تضمن فنوناً بديعية، فهو يرى أن الكلام يحسن ويسوء بالبديع، كما يحسن ويسوء بغير البديع، فهو يقول في معرض حديثه عن الإغراق والغلو: "...ولأن قوة الشعر وضعفه وماءه ورونقه أمر خارج عن البديع جملة، والمحاسن بتة،

---

(١) المصدر السابق: ٣١١-٣١٢.

(٢) انظر تحرير التحبير: ٢٤٠، (٢٥٨-٢٥٩)، (٢٦٨-٢٦٩)، (٣٦٨-٣٧١)، ٤٨٢، (٤٨٣-٤٨٦)، (٥٣٦-٥٣٨)، ٦١٤.

فرب شعر في غاية الجودة ونهاية القوة، مع كونه قد بلغ فيه قائله إلى حد الإغراق، أو الغلو، ورب شعر في غاية الرداءة مع الخلو عن هذين الضربين، فإن الكلام يكون جيداً بدون البديع، ورديئاً مع وجوده"[١]، وهذا دليل على نظرته الموضوعية، التي لا تبخس الجيد حقه، سواء أكان فيه بديع أم لم يكن.

وخلاصة القول في رأيه في البديع هنا، هو أنه يفضل ما اشتمل من الكلام على فنون بديعية حسنة غير متكلفة، على ما سواه مما يخلو من البديع.

وبهذا نكون قد وفينا الحديث عن مقاييس ابن أبي الإصبع النقدية، ورأينا كيف أنها كانت شاملة لجوانب كثيرة، مما يتضمنه النص الأدبي، على اختلاف أنواعه، وكان البديع أهم مقاييسه النقدية، فاعتمد عليه أكثر من غيره لبيان إعجاز القرآن وإثباته من جانب، ولنقد النصوص، وتحليلها وشرحها من جانب آخر.

كذلك فقد مر بنا كيف أن بعض مقاييسه النقدية، تجسدت عنده من خلال مصطلحات نقدية، أكثر من استخدامها في نقده، وهذا ما سنعرض له مفصلاً في الفصل الآتي من هذا البحث.

* * *

---

(١) المصدر السابق: ١٥٧.

الفصل الثالث

مصطلحاته النقدية

حفل كتابا ابن أبي الإصبع بالكثير من المصطلحات النقدية، التي استخدمها في أثناء عرضه للنصوص الأدبية، وإبداء موقفه منها، ومما لاشك فيه أن بعض هذه المصطلحات، وافقت ما تواضع عليه العلماء قبله ولاسيما البلاغية منها، وبعضها الآخر كان له دلالته الخاصة عند ابن أبي الإصبع، ويستطيع الباحث أن يتبين هذه الدلالة من خلال جمع ما تفرق من آرائه النقدية، ومحاولة استخلاص المصطلح النقدي الخاص بالرجل ودلالته الاصطلاحية عنده.

ويمكننا أن نشير في البداية إلى أن المصطلح النقدي عند ابن أبي الإصبع، ينحو منحيين اثنين: الأول بلاغي نقدي، والثاني نقدي صرف، وهذا أمر متوقع، لأن هذه المزاوجة كانت شائعة في القرن السابع وما بعده عند الأدباء والنقاد، ولأن ابن أبي الإصبع أحد أهم أعلام البلاغة العربية في القرن السابع، وهذا يعني أن آراءه النقدية ستتأثر برؤيته البلاغية، ولذلك ألفينا عنده النقد الأدبي، والنقد البلاغي، ومن هنا كانت مصطلحاته النقدية: نقدية أدبية، ونقدية بلاغية.

ويحسن بنا أن نشير أيضاً إلى أن مصطلحاته النقدية البلاغية، لا تخرج من حيث التسمية عن تلك المسميات للأنواع البلاغية والبديعية منها خاصة، ولكنها حملت اتجاهاً نقدياً متميزاً، إلى جانب الدلالة البلاغية، وهذا ما يميز هذه المصطلحات البلاغية النقدية من باقي الأنواع البلاغية التي لم يكن لها شأن آخر، غير دلالتها البلاغية المحضة، ولم تدرج ضمن مصطلحه النقدي.

ومن خلال البحث في كتابي ابن أبي الإصبع، استطعت رصد مجموعة من المصطلحات النقدية والبلاغية الخاصة بنقده، والتي تعين القارئ على فهم آرائه النقدية، ومواقفه من النصوص الأدبية التي عرضها، ولا يمكن للباحث أن يغفل التعريف بهذه المصطلحات لأنها مفاتيح نقده، كما أنه لا يمكننا أن نسهب في الحديث عنها، لأن الكثير من هذه المصطلحات قد وقفنا عنده ومثلنا له في أثناء عرضنا للفصول السابقة.

ولذلك فإنني عمدت إلى إيراد ما تجمع لدي من مصطلحاته النقدية، مرتباً على حروف الهجاء، بالنظر إلى أصله اللغوي إن كان المصطلح كلمة مفردة، أو بالنظر إلى الأصل اللغوي للكلمة الأساسية المرادة في المصطلح، إن تألف من كلمتين فأكثر، وأتيت بالمعنى اللغوي للمصطلح أولاً، ثم بالدلالة الاصطلاحية التي أرادها ابن أبي الإصبع، موضحاً ذلك من خلال ما ذكره هو أحياناً، أو من خلال استقراء المواضع التي تردد فيها المصطلح عنده، واستنتاج دلالته، مستدلاً على ما أذهب إليه بالأمثلة المناسبة مما ورد في "بديع القرآن"، و"تحرير التحبير"، ومحاولاً الربط بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي ما أمكن.

أَلِفَ: (ائتلاف اللفظ مع المعنى) ــ بلاغي ــ

ألف يألف أُلفةً: أنس وتقرب وتودد، وألف فلان فلاناً أو مكاناً: أنسَ إليه، وتقرّب له، وتودّد إليه، وتألّف القوم: اجتمعوا[١].

وفي الاصطلاح النقدي والبلاغي، نجد أن النقاد فرعوا عدة أبواب للائتلاف، مثل ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وغير ذلك مما نجده عند ابن أبي الإصبع وسواه[٢]، ولكن أكثرها قرباً من النقد وصلة به من حيث الاستخدام عند ابن أبي الإصبع هو "ائتلاف اللفظ مع المعنى"، الذي

---

(١) لسان العرب، والقاموس المحيط: (ألف).

(٢) انظر مثلاً نقد الشعر: ١٥٠، ١٦٦، ١٦٧.

عرفه بقوله: هو: "أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى"[(١)].

ثم فصل في شروط ائتلاف اللفظ مع المعنى موضحاً المراد بذلك فقال: أن "يكون اللفظ جزلاً إذا كان المعنى فخماً، ورقيقاً إذا كان المعنى رشيقاً، وغريباً إذا كان المعنى غريباً بحتاً، ومستعملاً إذا كان مولداً محدثاً"[(٢)]، كما أورد شواهد كثيرة على ذلك من القرآن الكريم ومن الشعر، ومن هذه الشواهد مثلاً قوله تعالى: **(**قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضاً أو تكون من الهالكين**)**[(٣)]، يقول "فإنه سبحانه أتى بأغرب ألفاظ القسم بالنسبة إلى أخواتها، فإن (والله)، و(بالله)، أكثر استعمالاً وأعرف عند الكافة من (تالله)، لما كان الفعل الذي جاور القسم أغرب الصيغ في بابه، فإن (كان) وأخواتها أكثر استعمالاً من (تفتأ)، وأعرف عند الكافة، ولذلك أتى بعدهما بأغرب ألفاظ الهلاك بالنسبة، وهي لفظة (حرضاً)..." [(٤)].

فالائتلاف هنا كان من جهة الغرابة، إذ لما كان المعنى غريباً، أتى اللفظ غريباً كي يحصل الائتلاف بينهما.

بَدَأَ: (حسن الابتداءات) ــ بلاغي:

يقال: أَبْدَأْتُ بالأمر بَدْءاً: ابتدأتُ به، وبدأتُ الشيءَ فَعَلْتُهُ ابتداءً، والبَدْءُ والبَدِيءُ: الأولُ[(٥)].

---

(١) تحرير التحبير: ١٩٤، وبديع القرآن: ٧٧.

(٢) تحرير التحبير: ١٩٥.

(٣) يوسف: ٨٥.

(٤) تحرير التحبير: ١٩٥-١٩٦، وبديع القرآن: ٧٧-٧٨.

(٥) لسان العرب، والقاموس المحيط: (بدأ).

وعند ابن أبي الإصبع نجد تسمية "حسن الابتداءات"، وذكر أن هذه التسمية هي لابن المعتز، وأراد بها ابتداء القصائد، وفرع المتأخرون منها براعة الاستهلال، وخصوا بها ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله وإن وقع في أثناء القصيدة[1]. وقد أورد أمثلة كثيرة عليها من الشعر الجاهلي وشعر المحدثين والمولدين، من ذلك قوله: "ومن جيد ابتداءات المولدين قول أبي نواس ــ وهو في غاية الحسن ــ:

خليلي هــذا موقــف مــن متــيم فعوجا قلــيلاً وانظــراه يــسلم[2]"

ويمكن أن نستنتج من خلال كلامه عن حسن الابتداءات وبراعة الاستهلال، أنه يفرق بين هاتين التسميتين، فيرى أن حسن الابتداء يتعلق بمطلع النص الأدبي أياً كان نوعه، بينما تكون براعة الاستهلال داخل النص، عندما ينتقل الشاعر أو الناثر من غرض إلى آخر.

ومما يدخل في حسن الابتداءات عنده فواتح السور القرآنية جميعاً، وقد ألف فيها كتاباً سماه "الخواطر السوانح في أسرار الفواتح"، سلفت الإشارة إليه.

بَدَعَ: (الإبداع) ــ بلاغي ــ

البديع لغةً: المُبْتَدَعُ والمُبْــتَدِعُ، والبِــدْعُ: الأمرُ الذي يكــونُ أولاً، وأبدعَ الشيءَ وابتدَعَهُ: اخترَعَهُ، وسقاءٌ بديعٌ: جديد، والبديعُ: الزِّقُّ الجديدُ، والسِّقَاءُ الجديدُ[3].

وعند ابن أبي الإصبع نجد مصطلح الإبداع وهو فن بديعي اخترعه وعرفه بقوله: "هو أن تكون كل لفظة من لفظ الكلام على انفرادها متضمنة بديعاً أو بديعين

---

(١) تحرير التحبير: ١٦٨، وبديع القرآن: ٦٤.

(٢) تحرير التحبير: ١٧٠، وانظر أمثلة أخرى فيه: ١٦٨ وما بعدها.

(٣) لسان العرب، والقاموس المحيط، وأساس البلاغة: (بدع).

بحسب قوة الكلام، وما يعطيه معناه بحيث يأتي في البيت الواحد، والجملة الواحدة عدة ضروب من البديع ولا تخلو لفظة منه من بديع فما زاد عليه"[١].

والإبداع بهذا المفهوم دال على قدرة المتكلم، وتمكنه في ميدان البلاغة والفصاحة، والنص الذي يتضمن إبداعاً، هو من النصوص المتميزة، لأن إمكانية الإتيان بالفن البديعي الواحد أو أكثر في الكلمة الواحدة، من الأشياء التي لا يقدر عليها إلا البلغاء والحذاق.

ومن الأمثلة التي ذكرها ابن أبي الإصبع على الإبداع قوله:

فضحت الحيا والبحر جوداً فقد بكى الـــ ـــحيا من حياء منك، والتطم البحر

وبيّن أن في هذا البيت ستة عشر ضرباً من البديع، ولذلك وصف بالإبداع، لكون كل لفظة من مفرداته تضمنت نوعاً أو نوعين من البديع[٢].

(البـــديع)

ونجد كذلك عند ابن أبي الإصبع مصطلح (البديع) ويعني به الجميل من جهة اللفظ والصياغة الفنية، ومن جهة المعنى كذلك، ومن أمثلته قوله: "ومن بديع التفسير قول أبي جعفر الخراز النظيري من نظر بلنسية من شعراء المئة السادسة في ابن عباد:

ومازلت أجني منك والدهر ممحل ولا ثمر يجنـــى ولا زرع يحـــصد

ثمـــار أيـــاد دانيـــات قطوفهـــا لأغـــصانها ظـــل علـــيّ ممـــدد

يُرى جارياً ماء المكـــارم تحتهـــا وأطيار شكري فـــوقهن تغـــرد"[٣]

(١) بديع القرآن: ٣٤٠، وتحرير التحبير: ٦١١.

(٢) انظر تحرير التحبير: ٦١٤-٦١٥.

(٣) تحرير التحبير: ١٩٠.

بَسَطَ: (البسط) ــ بلاغي ــ

البَسْطُ في اللغة: نقيضُ القَبْضِ، وبَسَطَ الشيءَ: نَشَرَهُ، وبسط يدهُ: مدَّها، وبسط المكانُ القومَ: وَسِعَهُمْ[1].

والبَسْطُ عند ابن أبي الإصبع هو "أن يأتي المتكلم إلى المعنى الواحد الذي يمكنه الدلالة عليه باللفظ القليل، فيدل عليه باللفظ الكثير، ليضمن اللفظ معاني أخر يزيد بها الكلام حسناً، لولا بسط ذلك الكلام بكثرة الألفاظ لم تحصل تلك الزيادة"[2].

فالبسط اصطلاحاً يكاد يكون المعنى اللغوي نفسه، ومن أمثلته التي ذكرها قول امرئ القيس:

نظــرت إليــك بعــين جازئــة حــوراء حانيــة علــى طفــل

يقول فإن حاصل البيت تشبيه عين هذه الموصوفة بعين الظبية، فبسط الكلام ليزيده البسط معنى لولاه لم يوجد فيه، فإن لنظر الظبية إلى خشفها عاطفة عليه بحنو وإشفاق، من الحسن ما ليس لمطلق نظرها، أو لنظرها في غير هذه الحالة[3].

بَيَنَ: (حسن البيان)

البيان لغــةً: ما بُيّنَ بــه الشيءُ من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بياناً: اتضح، فهو بَيّن، وأبان الشيءُ، فهو بَيِّن، وأبَنْتُه أنا أي أوضَحْتُه، واستبانَ الشيءُ: ظَهَرَ[4].

---

(١) لسان العرب، والقاموس المحيط، وأساس البلاغة: (بسط).

(٢) تحرير التحبير: ٥٤٤، وبديع القرآن: ٢٥١.

(٣) تحرير التحبير: ٥٤٨.

(٤) لسان العرب: (بين).

فالبيان الظهور والوضوح والجلاء، وإلى هذا المعنى ذهب ابن أبي الإصبع في الاصطلاح حين عرف حسن البيان بأنه "عبارة عن الإبانة عما في النفس بألفاظ سهلة بليغة بعيدة عن اللبس"(١)، وذكر أنه قد تأتي العبارة عنه من طريق الإيجاز، وقد تأتي من طريق الإطناب، بحسب ما تقتضيه الحال(٢)، ومن شواهده الكثيرة التي ذكرها قوله تعالى، وقد أراد أن يبين عن العدل: **(**ولو رُدُّوا لعادوا لما نُهوا عنه وإنهم لكاذبون**)**(٣).

جَوَدَ: (جيّد)

الجيّد لغةً: ضدُّ الرديء، وجادَ جُودةً وجَوْدَةً: صار جيِّداً، والجواد: السخيّ والسخيّة(٤).

فالجودة تطلق على الشيء الجيد، وعلى الكلام والبذل والسخاء، وابن أبي الإصبع يستخدم الكلمة بمعناها الأول دون الثاني، ويقصد به الجودة في سبك الكلام وصياغته، وأحياناً جودة المعنى، ومن أمثلته التي ذكرها قوله: "ومن جيد أمثلة هذا الباب قول أبي نواس:

قـــال لـــي يومـــاً ســـليما	**ن وبعـــض القـــول أشـــنع**
قـــال: صـــفني وعليـــاً	**أينـــا أتقـــى وأنفـــع**
قلـــت: إنـــي إن أقـــل مـــا	**فيكمـــا بـــالحق تجـــزع**
قـــال: كـــلا، قلـــت: مهـــلاً	**قال: قل لـــي، قلـــت: فاســـمع**
قـــال: صـــفه، قلـــت: يعطـــي	**قال: صفني، قلـــت: تمنـــع**"(٥)

---

(١) تحرير التحبير: ٤٨٩، وبديع القرآن: ٢٠٤.

(٢) بديع القرآن: ٢٠٤.

(٣) الأنعام: ٢٨.

(٤) لسان العرب، والقاموس المحيط: (جود).

(٥) تحرير التحبير: ٥٩٢، وانظر مثالاً آخر فيه: ١٧٠.

وترد كلمة (الجيّد) عنده دائماً مقيدة بحرف الجر (من)، فنراه يقول (من جيّد...)، ليدل بهذا على أن ما يطلق عليه حكم الجودة لا ينفرد به دون غيره، بل إن ثمة نصوصاً أخرى تتصف بهذه الصفة.

حَرَسَ: (الاحتراس) ــ بلاغي ــ

تحرَّسْتُ منه واحترسْتُ في اللغة: تحفَّظْتُ[1]، وهذا هو المعنى الذي ذهب إليه ابن أبي الإصبع في تعريفه لمصطلح (الاحتراس)، إذ يقول: "هو أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه دَخَل، فيفطن له، فيأتي بما يخلصه من ذلك"[2]، وذكر عليه شواهد كثيرة من القرآن الكريم، والسنة النبوية، والشعر، منها مثلاً قوله تعالى: **(**وما كنت بجانب الغربي إذ قضينا إلى موسى الأمر**)**[3]، ثم قال معلقاً على هذه الآية:"فإنه تبارك وتعالى لما نفى عن حبيبه ورسوله صلى الله عليه وسلم، كونه بالمكان الذي قضى فيه لموسى عليه السلام الأمر، عرف المكان بالجانب الغربي، ولم يقل في هذا الموضع، كما قال في الإخبار عن موسى عليه السلام: **(**وناديناه من جانب الطور الأيمن**)**[4]، أدباً مع نبيه وحبيبه محمد صلى الله عليه وسلم أن ينفي عنه كونه بالجانب الأيمن..." [5].

حَسُنَ: (أحسن ــ حُسْن ــ حَسَن)

---

(١) القاموس المحيط: (حرس).

(٢) تحرير التحبير: ٢٤٥، وبديع القرآن: ٩٣.

(٣) القصص: ٤٤.

(٤) مريم: ٥٢.

(٥) تحرير التحبير: ٢٤٦-٢٤٧، وبديع القرآن: ٩٤.

الحُسْنُ بالضم لغةً الجمالُ، والحُسْنُ ضدُّ القُبْحِ ونقيضُه، وحسَّنْتُ الشيءَ تحسيناً: زيّنْتُه، وأحسنْتُ إليه وبه، والإحسانُ ضدُّ الإساءةِ[١].

أما في الاصطلاح فإننا نجد أن ابن أبي الإصبع يستخدم هذه الكلمة عموما للتعبير عن جمال اللفظ، ودقته في أداء المعنى المراد، ويتخذ هذا الاستخدام صيغاً متعددة، إذ يستخدم أكثر من صيغة لهذا الفعل في نقده، من ذلك مثلاً صيغة اسم التفضيل (أفعل)، وهي الأكثر وروداً عنده، يقول مثلاً: "ولقد أحسن أبو الطيب ما شاء في قوله:

وتراهـــا لكثـــرة العـــشاق تحسب الدمع خلقة في المــآقي[٢]

وقد يقيد هذه الصيغة بحرف الجر (من)، ليدل بها على أن البيت الذي يطلق عليه مثل هذا الحكم، لا يتفرد بالحسن المطلق دون غيره، بل إن ثمة أبياتاً أخرى تضاهيه في الحسن وتماثله، من ذلك مثلاً قوله: "ومن أحسن التكميل، تكميل وقع في قول شاعر الحماسة:

لو قيل للمجد: حِدْ عــنهم وخلهــم بما احتكمت من الدنيا لما حادا"[٣]

وقد يقيد صيغة التفضيل هذه، بأحد الفعلين (رأى)، أو (سمع)، يقول مثلاً مقيداً بالفعل (رأى) في باب (الهزل الذي يراد به الجد): "والفاتح لهذا الباب امرؤ القيس حيث يقول:

وقد علمت سلمى وإن كان بعلها بأن الفتى يهــذي ولــيس بفعّــال

وما رأيت أحسن من قوله ملتفتاً "وإن كان بعلها"[٤].

---

(١) لسان العرب، والقاموس المحيط: (حسن).

(٢) تحرير التحبير: ١٧١، وانظر فيه أمثلة أخرى مشابهة: ١٨٨، ٢٥١، ٥٨٩.

(٣) المصدر السابق: ٣٦٢، وانظر فيه أمثلة أخرى مشابهة: ١٤٥، ٣٢٩.

(٤) المصدر السابق: ١٣٩، وانظر فيه أمثلة أخرى مشابهة: ٢٦٩.

ويقول مقيداً بالفعل (سمع): "ولم أسمع في هذا الباب [يعني باب الاستدراك والرجوع]، أحسن من أبيات ابن الدويدة المغربي فيمن أودعت عنده وديعة، فادعى ضياعها، فقــال فيه:

إن قال قد ضاعت فيــصدق أنهــا ضاعت، ولكن منك يعني لو تعــي

أو قال قد وقعــت فيــصدق أنهــا وقعت، ولكن منه أحسن موقع"[١]

وتقييد صيغة اسم التفضيل (أحسن)، بأحد هذين الفعلين يدل على أن حكمه خاص به، ويعود إلى علمه المستند إلى ما رأى أو سمع من أفواه الناس، إضافة إلى أنه يعني أن ثمة نصوصاً أخرى تفوق النصوص التي أطلق عليها أحكامه حسنا وجمالا.

وقد يستخدم صيغة المصدر على وزن (فُعْل) من الفعل (حَسُن)، يقول مثلاً: "ومن جيد ابتداءات المولدين قول أبي نواس ــ وهو في غاية الحسن ــ:

خليلي هــذا موقــف مــن متــيم فعوجا قليلاً، وانظــراه يــسلم"[٢]

وهاهنا نجده يعبر عن منتهى الشعور بالحسن، حتى لكأنه ذهب إلى تفاوت درجات الحسن في القوة، وإلى أن أقواها وأعلاها منزلة، هو بلوغ الشاعر الغاية في الحسن.

وقد يستخدم صيغة (فَعَل)، ليدل بها على أن البيت وصل إلى مرتبة الإحسان، إلا أنه بقي في الدرجات الدنيا منه، من ذلك مثلاً قوله: "ومن التذييل الحَسَنِ قول أبي الشيص:

وأهَنْتَني فأهنْــتُ نفــسي عَامــداً ما مَن يهونُ عليك ممــن أكْــرِمُ

---

(١) المصدر السابق: ٣٣٤، وانظر فيه أمثلة أخرى مشابهة: ٢٢٧، ٣٢٩.

(٢) تحرير التحبير: ١٧٠.

فعجز البيت كله تذييل في ضمنه مطابقة لذكره الهوان والكرامة"[١].

وهكذا نلاحظ أن مصطلح (الحسن) قد يقصد لذاته أحياناً وقد يقصد لغيره أحياناً أخرى، فيراد به (حسن الابتداء)، أو (حسن البيان)، وغير ذلك.

خَلَصَ: (براعة التخلص) ــ بلاغي ــ

في اللغة: خلّصتُه من كذا تخليصاً أي نجَّيْته تنجيةً فتخلّص، وتخلّصه تخلّصاً كما يُتَخَلَّصُ الغزلُ إذا التبس، وخَلَصَ: إذا سلِمَ ونَجَا[٢].

وفي الاصطلاح "هو امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر على المدح من نسيب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد، أو غير ذلك بأول بيت من المدح"[٣]، وقد ذكر ابن أبي الإصبع أن أصحاب الإعجاز ذهبوا إلى أن براعة التخلص هو وجه من وجوه إعجاز القرآن الكريم، ويسمى (معرفة الفصل من الوصل)، وهذا ما سلفت الإشارة إليه.

ومن الأمثلة التي أوردها ابن أبي الإصبع على براعة التخلص بيت زهير بن أبي سلمى الذي يقول فيه:

إن البخيل ملوم حيث كــان ولـــــــكن الكريم علــى علاتــه هــرم

إذ يرى أنه "اتفق له [يعني لزهير] في هذا البيت اتفاق صالح، حيث جاء مدمجاً من جهة عروضه فامتزج المعنيان والقسيمان امتزاجاً كلياً لفظياً ومعنوياً مع ما وقع في البيت من المطابقة اللفظية"[٤].

رَدَفَ: (الإرداف) ــ بلاغي ــ

---

(١) تحرير التحبير: ٣٨٩.

(٢) لسان العرب: (خلص).

(٣) تحرير التحبير: ٤٣٣، وبديع القرآن: ١٦٧.

(٤) تحرير التحبير: ٤٣٤.

الرِّدْفُ: مــا تبعَ الشيء، وكل شيءٍ تبع شيئاً فهو رِدْفُــه، وإذا تتابع شيءٌ خلف شيءٍ، فهو التــرادُفُ، وترادَفَ الشيءُ، تبــعَ بعضُه بعضاً، والترادُف: التتابُع[١].

وفي اصطلاح ابن أبي الإصبع هو: أن يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له، ويعبر عنه بلفظ هو ردفه وتابعه أي قريب من لفظه قرب الرديف من الردف"[٢]، ومن شواهده قوله تعالى: واستوت على الجودي[٣]، يقول ابن أبي الإصبع: "فإن حقيقة ذلك، وجلست على هذا المكان، فعدل عن لفظ المعنى الخاص به إلى لفظ هو ردفه، وإنما عدل عن لفظ الحقيقة لما في الاستواء الذي هو لفظ الإرداف من الإشعار بجلوس متمكن لا زيغ فيه ولا ميل، وهذا لا يحصل من قولك: جلست أو قعدت أو غير ذلك من ألفاظ الحقيقة..."[٤].

النقد - م ٢٤

سَجَمَ: (الانسجام) ــ بلاغي ــ

انسجم الماءُ والدمعُ، فهو مُنْسَجِمٌ إذا انسجم أي انصبّ[٥]. وفي اصطلاح ابن أبي الإصبع نجد أن الانسجام هو: "أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم، سهولة سبك، وعذوبة ألفاظ، حتى يكون للجملة من المنثور، والبيت من الموزون، وقع في النفوس، وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، مع خلوه من البديع وبعده عن التصنيع"[٦].

إذاً فللانسجام شروط من أهمها خلو الكلام من البديع، وبعده عن التكلف والتصنع، وإذا لم يكن الكلام كذلك، لا يوصف بالانسجام، وقد ذكر ابن أبي

---

(١) لسان العرب: (ردف).

(٢) تحرير التحبير: ٢٠٧، وبديع القرآن: ٨٣.

(٣) هود: ٤٤.

(٤) تحرير التحبير: ٢٠٧.

(٥) لسان العرب، والقاموس المحيط: (سجم).

(٦) تحرير التحبير: ٤٢٩، وبديع القرآن: ١٦٦.

الإصبع أمثلة كثيرة على الانسجام من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر، منها ما ذكره عن لامية العرب للشنفري بقوله: "ومن هذا الباب [يعني الانسجام] أكثر لامية الشنفري، كقوله:

وفي الأرض منأى للكريم عـن الأذى وفيها لم خاف القلـى متحـول[١]

سَوَيَ: (المساواة) ــ بلاغي ــ

من أهم معاني المساواة في اللغة المعادلة والعدل والتماثل، يقال: استوى الشيئان وتساويا: تماثلا، وساوى الشيءُ الشيءَ إذا عادَلَهُ، وساوَيْتُ بين الشيئين إذا عدَّلْتُ بينهما وسوَّيْتُ[٢].

أما في الاصطلاح، فقد عرفه ابن أبي الإصبع بقوله: "هو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه"[٣]، ثم ذكر أن معظم آيات القرآن الكريم تتصف بالمساواة، وأورد عليها الشواهد الكثيرة[٤].

ومن الملاحظات المهمة التي تنبه عليها ابن أبي الإصبع هنا إشارته إلى أن المساواة موجودة في الإيجاز والإطناب، يقول: "اعلم أن البلاغة قسمان: إيجاز وإطناب، والمساواة معتبرة في القسمين معاً"[٥]، وأورد من شواهد ذلك قوله تعالى ــ وهو من الإيجاز ــ: **(ولكم في القصاص حياة)**[٦]،

---

(١) تحرير التحبير: ٤٣٠.

(٢) لسان العرب: (سوي).

(٣) تحرير التحبير: ١٩٧، وبديع القرآن: ٧٩.

(٤) انظر تحرير التحبير: ١٩٧ وما بعدها، وبديع القرآن: ٧٩ وما بعدها.

(٥) تحرير التحبير: ١٩٨.

(٦) البقرة: ١٧٩.

وقوله تعالى في المعنى نفسه: **(ومن قتل مظلوماً فقد جعلنا لوليه سلطاناً فلا يسرف في القتل)**[١]، وهذا من الإطناب[٢].

وهو بذلك لا يخرج كثيراً عن المعنى اللغوي للمصطلح، ولكنه يوجه نحو تساوي اللفظ والمعنى.

شَوَرَ: (الإشارة) ــ بلاغي ــ

شوَّر إليه لغةً: أومأَ، كأشار، ويكون بالكفّ والعينِ والحاجبِ، واستشاره: طلب منه المشورة، وشورت إليه بيدي، وأشرت إليه، أي لوحت إليه[٣].

والإشِارة عند ابن أبي الإصبع هي: "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على المعنى الكثير بإيماء أو لمحة تدل عليه"[٤]، ومن شواهدها التي ذكرها من القرآن الكريم قوله تعالى: **(فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين)**[٥]، ثم قال: "فالمح كل ما تميل النفوس إليه من الشهوات، وتلتذه الأعين من المرئيات، لتعلم أن هذا اللفظ القليل جداً عبر عن معان كثيرة لا تنحصر عداً"[٦].

ومما مثل به من الشعر قول امرئ القيس:

بعـــزهم عـــززت، وإن يـــذلوا فـــذلهم أنالـــك مـــا أنـــالا

يقول: "فانظر كم تحت قوله (أنالك ما أنالا) من أنواع الذل"[٧].

غَرَبَ: (الإغراب ــ الغرابة)

---

(١) الإسراء: ٣٣.

(٢) تحرير التحبير: ١٩٨-١٩٩.

(٣) لسان العرب، والقاموس المحيط: (شور).

(٤) تحرير التحبير: ٢٠٠، وبديع القرآن: ٨٢.

(٥) الزخرف: ٧١.

(٦) تحرير التحبير: ٢٠٢.

(٧) المصدر السابق: ٢٠٣.

الغريب: الغامضُ من الكلام، وأغربَ الرجلُ: جاء بشيءٍ غريبٍ، وأغْرَبَ عليه، وأغربَ به: صنعَ به صُنْعاً قبيحاً، وأغْرَبَ الرجلُ في مَنْطقه: إذا لم يُبْقِ شيئاً إلا تكلم به، وتكلّم فأغرب: إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره(١).

فالغرابة تعني إذاً: الغموض والندرة، والغرابة من المصطلحات التي تتردد كثيراً، في كتب النقاد القدامى واللغويين منهم خاصة(٢).

أما ابن أبي الإصبع فإننا نجده يميز بين ثلاثة أنواع للإغراب:

الأول: هو الإغراب في اللفظ، أو الإغراب في البديع، وهو أن يأتي الشاعر إلى معنى معروف، فيخرجه في صورة جديدة لم تسمع قبله، ومثال ذلك قول أبي تمام:

فردت علينا الشمس والليل فاحم ... بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

فوالله ما أدري أأحلام نائم ... ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

يقول ابن أبي الإصبع: "فانظر إلى حذق الشاعر كيف جاء إلى معنى قد ابتذله الناس حتى ذهبت طلاوته، وهو تشبيه النساء الحسان بالشمس، فلما أراد ارتكابه تحيل على الإتيان بزيادة يصور بها ما كان معروفاً، غريباً طريفاً، فأغرب في هذا البديع إغراباً لم يُسبَق إليه، ولم يلحق فيه..." (٣).

والثاني: هو الإغراب في المعنى، وهو أن يزيد الشاعر في معنى معروف بحيث يصير غريباً، ومن أمثلته قول المتنبي:

يطمع الطيرَ فيهم طولُ أكلهم ... حتى تكاد على أحيائهم تقع

---

(١) لسان العرب، وأساس البلاغة: (غرب).

(٢) انظر المصطلح النقدي في نقد الشعر: ٣٤٤.

(٣) بديع القرآن: ٢٢٢-٢٢٣، وتحرير التحبير: ٥٠٨-٥٠٩.

يقول ابن أبي الإصبع: "فإنه عمد إلى المعنى المعروف في هذا الفن، من كون الطير تقع على القتلى، وتتبع الجيوش ثقة بالشبع، فتجاوزه بزيادة المبالغة المستحسنة لاقترانها بـــ (تكاد)، إلى ما قال، فحصل في بيته من الإغراب والطرف ما لا يحصل لغيره"[١].

والثالث: وهو إغراب لا يكون في المعنى أو في ظاهر اللفظ، بل في تأويله، وإذا حمل اللفظ فيه على ظاهره كان الكلام معيباً، وإذا تُؤول رده التأويل إلى نمط الكلام الفصيح، وأزال عنه العيب، ولم يجد ابن أبي الإصبع في القرآن الكريم مثالا على هذا النوع، إلا قوله تعالى: **(**حبطت أعمالهم فأصبحوا خاسرين**)**[٢]، وله حوله كلام طويل[٣].

ومن هنا نجد أن الإغراب عند ابن أبي الإصبع، يكون في المعنى القليل النادر، وليس في المخترع الذي لم يسبق إليه، ولذلك نجده يفضل تسمية (النوادر)، لما سماه قدامة (الاستغراب والطرفة)، وأراد به "أن يكون المعنى مما لم يُسْبَق إليه على جهة الاستحسان"[٤].

لَطَفَ: (لطيف)

اللطيف في اللغة: الذي يوصل إليك أرَبَكَ في رِفْقٍ، وهو لطيفٌ بالأمرِ أي رفيق، واللطيفُ من الكلام: ما غَمُضَ معناه وخَفِيَ، واللطفُ في العمل: الرفقُ به، وشيءٌ لطيف: ليس بجافٍ[٥].

---

(١) بديع القرآن: ٢٢٣، وتحرير التحبير: ٥٠٩.

(٢) المائدة: ٥٣.

(٣) انظر بديع القرآن: ٢٢٤-٢٢٥.

(٤) نقد الشعر: ١٤٩.

(٥) لسان العرب، وأساس البلاغة: (لطف).

وابن أبي الإصبع يستخدم مصطلح (لطيف) في نقده بمعنى يقارب المعنى اللغوي، إذ يعني به طريقة المتكلم في عرض كلامه، وصياغته بشكل بعيد عن الجفاء والتعقيد في الأسلوب والصياغة، وترد كلمة (لطيف) عنده مقترنة دائماً بكلمة (جداً)، لزيادة المبالغة في الوصف، من ذلك مثلاً قوله في باب (الاستدراك والرجوع): "ومن هذا الباب قول القاضي الأرجاني، وهو لطيف جداً:

غالطتْني إذ كست جسمي ضنىً ... كسوة أعرت عن اللحم العظاما

ثم قالت: أنت عندي في الهوى ... مثل عيني، صدقت لكن سقاما[1]

مَلَحَ: (مليح)

المِلْحُ لغةً: الحُسْنُ من المَلاحة، وقد مَلُحَ يَمْلُحُ مُلُوحةً وملاحةً ومِلْحاً، أي حَسُنَ، فهو مليح ومُلاح، والملاّح أمْلَحُ من المليح[2].

فالمليح هو الحسن، وبهذا المعنى استخدمه ابن أبي الإصبع، إذ دل به على صفة الحسن في اللفظ والمعنى، وإن كنا نلمح أن (المليح) أقل درجة عنده من (الحسن)، ومن أمثلته التي ذكرها قوله: "ومن مليح العكس والتبديل قول أبي عبد الله بن الزبير الأسدي:

رمى الحدثان نسوة آل حرب ... بمقدار سمدن له سمودا

فرد شعورهن السود بيضاً ... ورد وجوههن البيض سودا"[3]

---

(١) تحرير التحبير: ٣٣٢، وانظر مثالاً آخر فيه: ١٤٤، وفي بديع القرآن: ٢٨٥.

(٢) لسان العرب، والقاموس المحيط: (ملح).

(٣) تحرير التحبير: ٣٢٠.

وهاهنا نجده يقيد كلمة (مليح) بحرف الجر (من) ليدل على أن ما يطلق عليه حكم الملاحة، لا يتفرد به دون غيره، وهذا يتكرر عنده دائماً، إذ لا نجده يستخدم كلمة (مليح) دون قيد[١].

هَذَبَ: (التهذيب) ــ بلاغي ــ

التهذيب في اللغة: كالتنقية: هَذَبَ الشيءَ يَهْذِبُهُ هَذْباً، وهذّبه: نقّاه وأخلصه، وقيل: أصلحه، والمهذّبُ من الرجال: المخلَّص النقيّ من العيوب[٢].

فالتهذيب إذاً إعادة النظر في الشيء لإصلاحه وتنقيته من كل ما قد يعيبه أو يشينه، وهذا هو المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة، إذ إنه يعني: "ترداد النظر في الكلام بعد عمله لينقح، ويُتَنَبَّه منه لما مر على الناثر أو الشاعر حين يكون مستغرق الفكر في العمل، فيغير منه ما يجب تغييره، ويحذف ما ينبغي حذفه..." [٣].

ولابن أبي الإصبع وصية في هذا الباب، ضمَّنَها مجموعة من النصائح التي يحتاج إليها الناثر أو الشاعر على حد سواء، فتحدث فيها عن الألفاظ والمعاني وصناعة الشعر، وكتابة النثر، وقدم مجموعة من الآراء والملاحظات حول السجع في الكلام، والسرقات الأدبية، وأشعار المقطعات والروية والبديهة، وغير ذلك[٤]. ويظهر واضحاً في تلك الوصية تأثره بمن سبقه من النقاد كأبي هلال العسكري وابن رشيق وأسامة بن منقذ وغيرهم، ولكنه أضاف أشياء كثيرة، مما تحصّل لديه من معارف ونظرات نقدية جديدة.

---

(١) المصدر السابق: ٤٨١، ٥١٢.

(٢) لسان العرب، والقاموس المحيط (هذب).

(٣) تحرير التحبير: ٤٠١، وبديع القرآن: ١٥٨.

(٤) انظر تحرير التحبير: ٤١٢ وما بعدها.

ويبدو أن الدكتور إحسان عباس، لم يتنبه على هذه الوصية التي وردت ضمن النوع البديعي نفسه (التهذيب والتأديب)، في أثناء كتابه (تحرير التحبير)، ولم تكن في نهايته على غرار باقي الكتب البلاغية التي كان مؤلفوها يجعلون في نهايتها باب (التهذيب والتأديب)، ويضمنونه مثل هذه الوصية، ومن هنا فقد حكم عليه بأنه كان أقل وعياً نقدياً من أسامة بن منقذ الذي ختم كتابه (البديع في البديع في نقد الشعر) بتلخيص النتائج التي تنفع الشاعر والناثر في عملهما[١]، فهو يقول في معرض حديثه عن المصطلح البديعي عند ابن أبي الإصبع: "... بل إن أسامة بن منقذ كان أكثر وعياً بحقيقة النقد، حين ختم كتابه بتلخيص النصائح التي تنفع الناثر والشاعر، من مثل النهي عن التعقيد في المعاني، والتقعر في الألفاظ..." [٢].

وَسَعَ: (الاتساع) ــ بلاغي ــ

الواسع لغةً: المحيطُ بكل شيء، والسَّعَةُ: نقيض الضيق، وأوْسَعَ الرجل صارَ ذا سَعَةٍ وغنى، وقد أوْسَعَ الرجلُ: كَثُرَ مالُهُ[٣].

فالواسع يعني الكثير والممتد، وفي اصطلاح ابن أبي الإصبع "هو أن يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قدر قوى الناظر فيه، وبحسب ما تحتمل ألفاظه"[٤]، أي أن يتضمن اللفظ القليل المعاني الكثيرة، وقد ذكر أن جميع فواتح السور القرآنية المعجمة تدخل في باب الاتساع، فقد اتسع العلماء في تأويلها اتساعاً كبيراً، وإن ترجح أنها أسماء للسور[٥]، وأورد من شواهد الاتساع الشعرية قول امرئ القيس:

---

(١) انظر البديع في البديع في نقد الشعر: ٤١٢-٤١٦.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٥٩١.

(٣) لسان العرب: (وسع).

(٤) تحرير التحبير: ٤٥٤، وبديع القرآن: ١٧٣.

(٥) المصدر السابق: ٤٥٠.

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ثم ذكر أن النقاد اتسعوا في تأويله: "فمن قائل: تضوع مثل المسك منهما نسيم الصبا، ومن قائل: تضوع نسيم الصبا منهما..."[١].

وَغَلَ: (الإيغال) ــ بلاغي ــ

في اللغة، وغل في الشيء وُغولاً: دخل فيه وتوارى به، ووغل: ذهبَ وأبْعَدَ، وكذلك أوغل في البلاد ونحوها[٢].

وعند ابن الإصبع نجد مصطلح الإيغال، ويعني به "أن يستكمل الشاعر معنى بيت بتمامه قبل أن يأتي بقافيته، فإذا أراد الإتيان به ليكون الكلام شعراً أفاد بها معنى زائداً على معنى البيت"[٣].

وقد بيّن ابن أبي الإصبع العلة في تسمية هذا النوع بالإيغال، فقال: "سمي هذا النوع إيغالاً، لأن المتكلم أو الشاعر أوغل في الفكر حتى استخرج سجعة أو قافية تفيد معنى زائداً على معنى الكلام"[٤]، ومن أمثلته قول زهير بن أبي سلمى:

كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم

يقول ابن أبي الإصبع: "فإن حب الفنا أحمر الظاهر، أبيض الباطن، فهو لا يشبه الصوف الأحمر إلا ما لم يحطم"[٥].

---

(١) المصدر السابق: ٤٥٤.

(٢) لسان العرب، والقاموس المحيط: (وغل).

(٣) تحرير التحبير: ٢٣٢، ٢٣٣، وبديع القرآن: ٩١.

(٤) المصدر السابق: ٢٣٢.

(٥) المصدر السابق: ٢٣٣-٢٣٤.

تلك هي أبرز المصطلحات النقدية التي ترددت في أسلوب ابن أبي الإصبع النقدي، والتي أكثر من استخدامها، وقد تبيّن لنا كيف أن هذا الأديب الناقد كان يقف على المعنى الدلالي للمصطلح، فيبقي عليه ، أو يطوره، أو يوجهه وجهة نقدية وبلاغية، واتضح لنا كذلك ميله إلى النقد البلاغي أكثر من سواه، ولاشك في أن اهتمامه البلاغي، وجهوده الواسعة في هذا الفن، ومحاولته استنباط أنواع بلاغية جديدة لم يسبق إليها، كان له أكبر الأثر في ذلك.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن كثيراً من الأنواع البلاغية والبديعية خاصة، كان يستخدمها في العملية النقدية التحليلية للنصوص الأدبية التي يقف عليها، ولكن ذلك كان يقتصر على موضعه وهذا ما جعلنا نقتصر على إيراد المشهور من مصطلحاته النقدية والمكرر في كتابيه، على أنني لم أغفل الإشارة إلى باقي المصطلحات، بل تمت الإشارة إليها في الفصول السابقة، وفي مواضعها المناسبة.

الخاتمة

وهكذا يتضح أن النقد العربي القديم، استمر قوياً في القرن السابع الهجري، ولم يقف عند الحدود التي وصل إليها النقاد من قبل، وهذا يؤكد حيوية هذا النقد، وغناه، وخصبه، وقدرته على التطور والتجدد من جهة، ويدحض مزاعم أولئك الذين يرون أن النقد جمد وتوقف، وأصبح عاجزاً عن الاستمرار، ومضاهاة النقد قبله من جهة أخرى.

كذلك فإنه يبدو جلياً ذلك التواصل والتلاحم بين النقد والنقاد في مختلف العصور، إذ نجد عمق ارتباط النقد في القرن السابع الهجري بما سلف في القرون السابقة، فكان حلقة ترتبط بسلسلة قبلها، وتفسح المجال لحلقات أخرى تالية، وهذا ما وجدناه عند ابن أبي الإصبع المصري، الذي كان واحداً من نقاد هذا القرن اللامعين، إلى جانب نقاد آخرين أمثال ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، صاحب كتابي "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، و"الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور"، والمظفر بن الفضل العلوي (ت٦٥٦هـ)، صاحب كتاب "نضرة الإغريض في نصرة القريض"، وحازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) صاحب كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" وغيرهم.

وقد تبين من خلال الحديث عن عصر ابن أبي الإصبع، أنه كان حافلاً بالكثير من الآثار الأدبية واللغوية والتاريخية والجغرافية.. على الرغم من وجود الكثير من الاضطرابات السياسية فيه، وانتشار الأزمات الاجتماعية، التي كانت تطل برأسها بين الحين والآخر، معكرة صفو حياة الناس عامة، والعلماء خاصة، وقد ذكرت طرفاً من تلك الآثار التي دلت على قوة القوم، وإصرارهم على تحدي الظروف المحيطة بهم وتجاوزها، مهما ساءت واشتدت.

ولم تتوفر لدي معلومات كثيرة عن حياة ابن أبي الإصبع، لأن كتب التراجم والتاريخ ضنّت علينا بمثل تلك المعلومات، ولم ترد له فيها إلا ترجمات قصيرة لا تفي بالغرض، ولا تعطي لمحة كافية عنه، تعين في كشف ما اعتور جوانب حياته من أحداث، ومع ذلك فقد استطعت أن أقدم بعض المعلومات عن مولده واسمه وكنيته ورحلاته وثقافته ووفاته، وعرضت بعضاً من شعره مما وصل إلينا في كتبه، وفي الكتب التي ترجمت له.

وصنفت آثاره التي وقفت عليها، بعد أن قسمتها إلى ثلاث زمر، تناولت في أولاها مؤلفاته المطبوعة، وفي ثانيتها مؤلفاته المخطوطة، وفي ثالثتها مؤلفاته المفقودة، واتضح أن ابن أبي الإصبع لم يكن مكثراً من التآليف، ولكنه لم يكن مقلاً أيضاً، ويبدو أن تنقيبه في الآثار الأدبية وغيرها، ومحاولاته في

كشف قضايا البلاغة والإعجاز، قد أخذ منه قسطاً كبيراً من عمره، إضافة إلى احتمال أن يكون له مؤلفات لم تكشف بعد.

وانتقلت بعد ذلك إلى دراسة مصادر نقده، فرأيت أنها تعكس بجلاء ووضوح، عمق التواصل بين التراث النقدي في مختلف العصور، إذ كان يتكئ في نقده على التراث النقدي الذي سبقه، وينهل منه، ومن ثم يأتي بجديده الذي توصل إليه من خلال أبحاثه ومطالعته التي شملت كثيراً من المؤلفات قبله، وهذا كله يتجلى في مصادره النقدية التي رأيناها متنوعة وخصبة، تجمع بين كتب البلاغة والنقد، وكتب التفسير والدراسات القرآنية، وكتب السرقات الأدبية، وكتب الأدب العامة، وغير ذلك من الكتب المختلفة التي أسهمت في تكوين شخصيته النقدية، وساعدته في بناء ثقافة واسعة، قوامها التنوع والغنى، وهذا ما أعطاه القدرة على النقد الصحيح، ومكنه من إطلاق الأحكام النقدية الملائمة على النصوص الأدبية التي كان يتناولها.

ولعل صلة ابن أبي الإصبع بالتراث النقدي الذي سبقه، تتضح أكثر في تناوله لمجموعة من القضايا النقدية التي عرفها نقدنا العربي، وعالجها النقاد قبله بأشكال مختلفة، كما يتجلى من خلالها تجديده وإضافاته الكثيرة على ما كان معروفاً قبله، فكانت له فيها نظرات جديدة، وآراء كثيرة، تؤكد بعد نظره، وسعة ثقافته من جهة، وعمق التلاحم بين النقد والبلاغة من جهة أخرى.

فمن تلك القضايا، قضية السرقات الأدبية التي كانت واحدة من الموضوعات النقدية الخالصة، وكان يتناولها النقاد انطلاقاً من هذا المفهوم، ولكنها انتقلت فيما بعد من النقد إلى البلاغة عامة، وإلى البديع خاصة، وأخذت تدرس على أنها أبواب ثابتة فيه، ولكن هذا الانتقال لم يفقدها صفتها النقدية، وأهميتها في ميدان النقد، بل إن دخولها في علم البلاغة، أكسبها غنى وخصباً وثراء، أضيف إلى مقوماتها وعناصرها التي كانت تمتلكها في إطار

انتمائها إلى النقد، ولكن ينبغي أن نشير إلى أن هذا الانتقال لم يشمل كل أبواب السرقات التي عرفها النقد العربي، بل إن بعضاً منها بقي خارج نطاق علم البديع، كالاغتصاب، والإغارة، والاجتلاب، والاهتدام، والاصطراف، وغير ذلك، وهذا يعني أن انتقال بعض أنواع السرقات من النقد إلى البلاغة، لم يكن عشوائياً أو فوضوياً، بل كان يخضع لعملية انتقائية دقيقة، تعكس وعي النقاد، وفهمهم لحقيقة كل من النقد والبلاغة، ولعلهم وجدوا كذلك ــ انطلاقاً من رؤيتهم للبديع على أنه الجديد والجيد والطريف أحياناً ــ أن بعض أنواع السرقات التي فرعها النقاد، لا تحمل الشروط التي تخولها مثل هذا الانتقال، ومن ثم فهي لا تستحق أن تكون فنوناً بديعية مستقلة.

كذلك فقد رأينا أن بعض أنواع من السرقات، لم تتحدد مصطلحاتها بدقة تامة عند النقاد، فقد يقول ناقد عن بيت من الأبيات: إنه "مأخوذ من قول فلان"، ويقول آخر عن البيت نفسه: إن صاحبه "اتبع فيه غيره"، وهكذا، مما يدعو إلى تأمل مثل هذه العبارات وتحديدها بمصطلحات ثابتة، يتعارف عليها النقاد جميعاً.

وعالج ابن أبي الإصبع قضية أخرى من قضايا النقد الكبرى هي قضية الموازنات الأدبية، فاحتفل بها احتفالاً كبيراً، وأولاها من الاهتمام الشيء الكثير، حتى غدت من أهم أسسه النقدية التي يعتمد عليها في تحليل النصوص النثرية والشعرية على حد سواء، والمفاضلة بينها، والحكم عليها.

وقد تنوعت موازناته، وتعددت مشاربها، فكثر بعضها وامتد، وأخذ جانباً كبيراً من كتابيه، كالموازنة بين الشعر، أو بين الآيات القرآنية الكريمة، أو بين القرآن الكريم والشعر، وقل بعضها الآخر وضاق، كالموازنة بين القرآن والنثر، أو بين الحديث النبوي والشعر، أو بين النثر والشعر.

واتبع ابن أبي الإصبع منهجين اثنين في تناول تلك الموازنات ومعالجتها:

الأول: هو المنهج الموضوعي الذي يعتمد على مجموعة من الخطوات العلمية في دراسة النصوص، كالشرح والتحليل والتوضيح والتعليل، ومن ثم إطلاق الأحكام النقدية المناسبة، بتفضيل نص على آخر، ورأينا أن هذه الخطوات لا تسير وفق منهج واحد، بل إنها تتداخل أحياناً، وتختلف في ترتيبها من موازنة إلى أخرى، فقد يطلق الحكم النقدي أولاً، ومن ثم ينطلق إلى تعليله من خلال شرح النصوص، وبيان ما فيها من قضايا بلاغية ونقدية، وقد يؤخر إطلاق الحكم النقدي إلى ما بعد انتهائه من الخطوات السابقة، فيشرح، ويحلل، ويوضح، ويعلل، وبعدها يطلق أحكامه النقدية الملائمة.

والثاني: هو المنهج الذاتي الذي يعتمد على أسس ذاتية، وعلى ذوق الناقد واستحسانه الخاص للآثار الأدبية، والذي يتجلى من خلال إطلاق الأحكام النقدية العامة غير المعللة في الظاهر، ولهذا فقد تختلف هذه الأحكام من ناقد إلى آخر لأنها تخضع ــ إضافة إلى ذاتية الناقد وذوقه الخاص ــ إلى ثقافة الناقد، وميوله ونفسيته، وما إلى ذلك من الصفات الشخصية التي قد تتباين من ناقد إلى آخر.

والذي لاشك فيه أن نقدنا العربي قبل ابن أبي الإصبع، عرف الموازنات الأدبية، واتبع النقاد في تلك الموازنات هذين المنهجين، ولكن الذي يختلف عند الرجل هو كثرة هذه الموازنات في كتابيه، وتنوع مضامينها، وتعدد عناصرها، فقد تضمنت موازناته الكثير من القضايا النقدية والبلاغية والنحوية وغيرها، وهذا ما جعلها تتصف بالغنى والتنوع.

كذلك فقد تناول ابن أبي الإصبع في نقده قضية اللفظ والمعنى، فعالجها معالجة توفيقية معتدلة، لم يتحيز فيها إلى أي من عنصريها: اللفظ أو المعنى، بل وفر على كل منهما حقه، وأعطاه ماله، وبين ما عليه، ورفض أن يساء إلى أي منهما بسجع أو نحوه، لأنه يؤدي إلى ارتكاب المعنى الساقط، واللفظ النازل، وطالب الشاعر بأن يتخير الألفاظ الرقيقة، والمعاني الرشيقة، ويتقن تأليف الكلام، وتركيب الألفاظ، وقد آثرت بحث هذه القضية عنده، من خلال

مقاييس نقدية بعضها للمعنى، وبعضها الآخر للفظ، وبينت كيف أنه ميز بين ثلاثة أنواع للمعاني هي: معاني البديع، ومعاني الفنون، ومعاني النفس، فأوضحت الفروق بينها، وذكرت السبب في وجود هذه الأنواع الثلاثة من المعاني لديه، كما نبهت على اختراعه بعض الفنون البديعية التي تتصل باللفظ والمعنى اتصالاً وثيقاً، وصنفت ما يرتبط منها بالمعنى ضمن مقاييس نقد المعنى، وما يرتبط منها باللفظ ضمن مقاييس نقد الألفاظ، وعرضتها بالشكل الذي ينسجم مع طبيعة البحث، ومادته، ومنهجه.

ومن القضايا النقدية التي بحثتها عنده أخيراً قضية الصدق والكذب، فرأيته يتناولها من خلال ثلاثة فنون بديعية هي: المبالغة والإغراق، والغلو، ووجدت أنه يميز بين هذه الفنون الثلاثة، ويضع الحدود الفاصلة فيما بينها، ثم إنه وقف من هذه القضية موقفاً معتدلاً بعيداً عن التطرف، وطالب أن تقيد المبالغة، وكذلك الإغراق والغلو بما يخرجها من باب الاستحالة، ويدخلها في باب الإمكان، كي تغدو حسنة محمودة في الكلام، ولم يلتفت إلى ما يمكن أن يسمى بالصدق الفني، أو الكذب الفني، الذي يخرج بهاتين الكلمتين عن المفهوم الأخلاقي لهما، شأنه في هذا شأن جمهور النقاد الذين نظروا إلى الصدق والكذب بمعناهما الأخلاقي الذي يرفضه الدين والمجتمع وكذلك التقاليد والأعراف.

وعرضت كذلك لنقد ابن أبي الإصبع للعلماء، مصنفاً العلماء الذين نقدهم إلى فئات ثلاث، ضارباً الأمثلة المنتقاة من كتابيه بعناية على هذا النقد، لتكون دالة عليه، ومبرزة لأهم الجوانب التي يتناولها فيه، ولعل من أهم ما يلاحظ على هذا النقد، سيطرة الروح الموضوعية عليه، وغلبتها على آرائه التي يعرض فيها لآراء الآخرين ويناقشها، إذ لا نجده يقسو في القول، أو يوجه التهم الباطلة، لمن لا يتفق معه في الرأي، أو يخالفه في الاتجاه، ولم نلمح عنده شيئاً من الظلم والحيف والتجني في أثناء نقده لسابقيه أو معاصريه.

وقد وجدت أن له مقاييس نقدية كثيرة، ينظر من خلالها إلى الآثار الأدبية على اختلاف أنواعها، وكان البديع أهم تلك المقاييس، فاعتمد عليه

أكثر من غيره لبيان إعجاز القرآن، وإثباته من جانب، ولنقد النصوص وتحليلها وشرحها من جانب آخر، وتبين لي أن بعض مقاييسه النقدية تجسدت من خلال مصطلحات نقدية أكثر من استخدامها في نقده، وهذا ما توضح أكثر في أثناء الحديث عن مصطلحاته النقدية، التي تبين أن بعضها نقدي صرف، وبعضها الآخر بلاغي نقدي، فتحدثت عنها، وضربت عليها الأمثلة، بما يعكس لنا استخدامها من قبل ابن أبي الإصبع في ثنايا نقده.

وهكذا نجد أن نقد ابن أبي الإصبع، فيه ثراء وغنى وتنوع وإبداع من جهة، وفيه اتكاء على الموروث النقدي السابق له من جهة ثانية، ومن خلال ذلك كله، تتبين لنا مكانة ابن أبي الإصبع الأدبية والنقدية، وجهوده في النقد العربي القديم، إضافة إلى جهوده في البلاغة وغيرها، مما يجعله أحد أعلام النقد العربي في القرن السابع الهجري، وكل ما آمله وأرجوه أن يكون هذا البحث خدمة متواضعة، أقدمها لتراثنا النقدي العربي القديم، وبعثاً جديداً لواحد من رجالاته وأعلامه في القرن السابق الهجري.

(وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين)

المصادر والمراجع

١ ـ الإبانة عن سرقات المتنبي: لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدي (٤٣٣هـ) ويليـه:

- رسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ المتنبي.
- الرسالة الحاتمية.

تحقيق. إبراهيم الدسوقي البساطي ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦١م.

٢ ـ الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري: ثائر حسن الجاسم ـ دار الرائد العربي ـ بيروت ـ ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

٣ ـ الإتقان في علوم القرآن: لجلال الدين السيوطي (٩١١هـ) ـ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ـ ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

٤ ـ أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري: د. محمد زغلول سلام ـ ط٢ ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦١م.

٥ ـ الإحكام في أصول الأحكام: لابن حزم الأندلسي (٤٥٦هـ) ـ تحقيق: أحمد شاكر ـ مطبعة العاصمة بالقاهرة ـ (د.ت).

٦ ـ أخبار أبي تمام: لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (٣٣٥هـ) ـ تحقيق: خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي ـ ط٣ ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

٧ ـ أساس البلاغة: للزمخشري (٥٣٨هـ) ـ دار صـادر ـ بيروت ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.

٨ ــ الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة "بالمآخذ الكندية على المعاني الطائية": لضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هــ) ــ تحقيق: د. حفني محمد شرف ــ مكتبة الأنجلو المصرية ــ القاهرة ــ ١٩٥٨م.

٩ ــ أسرار البلاغة: لعبد القاهر الجرجاني (٤٧١هــ) ــ تحقيق: السيد محمد رشيد رضا ــ دار المعرفة ــ بيروت ــ ١٣٩٨هــ ــ ١٩٧٨م.

١٠ــ الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سويف ــ ط٢ ــ دار المعارف ــ مصر ــ ١٩٥٩م.

١١ــ أسس النقد الأدبي عند العرب: د. أحمد أحمد بدوي ــ ط٣ ــ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ــ ١٩٦٤م.

١٢ــ أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب ــ ط٧ ــ مكتبة النهضة المصرية ــ ١٩٦٤م.

١٣ ــ إعجاز القرآن: للباقلاني (٤٠٣هــ) ــ تحقيق: السيد أحمد صقر ــ دار المعارف ــ مصر ــ (د.ت).

١٤ــ الإعجاز والإيجاز: لأبي منصور الثعالبي (٤٢٩هــ) ــ ط٢ ــ دار الرائد العربي ــ بيروت ــ ١٤٠٣هــ ــ ١٩٨٣م.

١٥ــ الأعلام: خير الدين الزركلي ــ ط٥ ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ١٩٨٠م.

١٦ــ الأغاني: لأبي الفرج الأصبهاني (٣٥٦هــ) ــ تحقيق: إبراهيم الأبياري ــ طبعة خاصة تصدرها دار الشعب، عن طبعة دار الكتب ــ مصر ــ ١٣٨٩هــ ــ ١٩٦٩م.

١٧ــ أمالي الزجاجي: لأبي إسحاق الزجاجي (٣٤٠هــ) ــ تحقيق: عبد السلام هارون ــ المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ــ القاهرة ــ ١٣٨٢هــ.

١٨ــ أمالي المرتضى = غرر الفوائد ودرر القلائد.
١٩ــ أنوار الربيع في أنواع البديع: لابن معصوم المدني (١١٢٠هــ) ــ تحقيق: شاكر هادي شكر ــ العراق ــ ١٣٨٨هــ ــ ١٩٦٨م.
٢٠ــ أوهام شعراء العرب في المعاني: أحمد تيمور ــ دار الكتاب العربي ــ مصر ــ ١٣٦٩هــ ــ ١٩٥٠م.
٢١ــ الإيضاح في علوم البلاغة: للخطيب القزويني (٧٣٩هــ) ــ تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي ــ ط٦ ــ دار الكتاب اللبناني ــ بيروت ــ ١٤٠٥هــ ــ ١٩٨٥م.
٢٢ــ إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: لإسماعيل باشا البغدادي (١٣٣٩هــ) ــ تصحيح: محمد شرف الدين بالتقايا ــ رفعت بيلكة الكليسي ــ دار الفكر ــ ١٤٠٢هــ ــ ١٩٨٢م.
٢٣ــ بدائع الزهور في وقائع الدهور: لابن إياس (٩٣٠هــ) تحقيق: محمد مصطفى ــ ط٢ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٤٠٢هــ ــ ١٩٨٢م.
٢٤ــ البداية والنهاية: لابن كثير الدمشقي (٧٧٤هــ) ــ تحقيق: د.أحمد أبو ملحم ــ د.علي نجيب العطوي ــ فؤاد السيد ــ مهدي ناصر الدين ــ علي عبد الساتر ــ ط٣ ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت لبنان ــ ١٤٠٧هــ ــ ١٩٨٧م.
٢٥ ــ البديع: لعبد الله بن المعتز (٢٩٦هــ) ــ تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ــ مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ــ مصر ــ ١٣٦٤هــ ــ ١٩٤٥م.
٢٦ ــ البديع في البديع في نقد الشعر: لأسامة بن منقذ (٥٨٤هــ) ــ تحقيق: عبد أ.علي مهنا ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٤٠٧هــ ــ ١٩٨٧م.

٢٧ــ بديع القرآن: لابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤هـ) ــ تحقيق: حفني محمد شرف ــ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ــ ١٣٧٧هـ ــ ١٩٥٧م.

٢٨ــ البديعيات في الأدب العربي (نشأتها، تطورها، أثرها): د. علي أبو زيد ــ عالم الكتب ــ بيروت ــ ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م.

٢٩ــ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: لجلال الدين السيوطي (٩١١هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ــ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ــ ١٣٨٤هـ ــ ١٩٦٤م.

٣٠ــ البلاغة، فنونها وأفنانها: د. فضل حسن عباس ــ ط٢ ــ دار الفرقان ــ عمان ــ الأردن ــ ١٤٠٩هـ ــ ١٩٨٩م.

٣١ــ بيان إعجاز القرآن = ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

٣٢ــ البيان والتبيين: لعمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ) ــ تحقيق: عبد السلام محمد هارون ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ــ ١٣٦٧هـ ــ ١٩٤٨م.

٣٣ــ تاج العروس من جواهر القاموس : لمرتضى الزبيدي (١٢٠٥هـ) ــ المطبعة الخيرية مصر ــ ١٣٠٦هـ.

٣٤ــ تاريخ آداب العرب: لمصطفى صادق الرافعي ــ ط٤ ــ دار الكتاب العربي ــ بيروت ــ ١٣٩٤هـ ــ ١٩٧٤م.

٣٥ــ تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ــ دار الهلال ــ ١٩٥٧م.

٣٦ــ تاريخ الأدب العربي: د. عمر فروخ ــ ط٤ ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ١٩٨٤م.

٣٧ــ تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ــ دار المعارف ــ مصر ــ (د.ت).

٣٨ــ تاريخ التمدن الإسلامي : لجرجي زيدان ــ مكتبة الحياة ــ بيروت ــ (د.ت).

٣٩ــ تاريخ دول الإسلام: لرزق الله منقريوس الصرفي ــ مطبعة الهلال ــ مصر ١٣٢٥هــ ــ ١٩٠٧م.
٤٠ــ تاريخ المماليك البحرية، وفي عصر الناصر محمد بوجه خاص: د. علي إبراهيم حسن ــ ط٢ ــ مكتبة النهضة ــ مصر ــ ١٩٤٨م.
٤١ــ تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري): د. إحسان عباس ــ دار الشروق ــ عمان ــ الأردن ــ (د.ت).
٤٢ــ تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي للقرن الرابع الهجري): لطه أحمد إبراهيم ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٤٠٥هــ ــ ١٩٨٥م.
٤٣ــ تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري: د. محمد زغلول سلام ــ منشأة المعارف ــ الاسكندرية ــ (د.ت).
٤٤ــ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤هــ) ــ تحقيق: د.حفني محمد شرف ــ المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ــ لجنة إحياء التراث الإسلامي ــ القاهرة ت ١٣٨٣هــ.
٤٥ــ التفسير الكبير: لفخر الدين الرازي (٦٠٦هــ) ــ ط٣ ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ (د.ت).
٤٦ــ تلخيص البيان في مجازات القرآن: للشريف الرضي (٤٦هــ) ــ تحقيق: محمد عبد الغني حسن ــ دار إحياء الكتب العربية ــ عيسى البابي الحلبي وشركاه ــ القاهرة ــ ١٣٧٤هــ ــ ١٩٥٥م.
٤٧ــ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي:
- بيان إعجاز القرآن: لأبي سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي (٣٨٨هــ).
- النكت في إعجاز القرآن: لعلي بن عيسى الرماني (٣٨٦هــ).
- الرسالة الشافية: لعبد القاهر الجرجاني (٤٧١هــ).

تحقيق: محمد خلف الله ــ د. محمد زغلول سلام ــ ط٢ ــ دار المعارف ــ مصر ــ ١٣٨٧هــ ــ ١٩٦٨م.

٤٨ــ الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: لضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هــ) ــ تحقيق: د. مصطفى جواد ــ د. جميل سعيد ــ مطبعة المجمع العلمي العراقي ــ ١٣٧٥هــ ــ ١٩٥٦م.

٤٩ــ الجمان في تشبيهات القرآن: لابن ناقيا البغدادي (٤٨٥هــ) ــ تحقيق: د. عدنان محمد زرزور ــ د. محمد رضوان الداية ــ المطبعة العصرية بالكويت ــ ١٣٨٧هــ ــ ١٩٦٨م.

٥٠ــ جمع الجواهر في الملح والنوادر: لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (٤٥٣هــ) ــ تحقيق: علي محمد البجاوي ــ دار إحياء الكتب العربية ــ عيسى البابي الحلبي وشركاه ــ ١٣٧٢هــ ــ ١٩٥٣م.

٥١ــ الجمل في النحو: للخليل بن محمد الفراهيدي (١٦٠هــ) ــ تحقيق: د. فخر الدين قباوة ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ت ١٤٠٥هــ ــ ١٩٨٥م.

٥٢ــ جواهر القرآن: لأبي حامد الغزالي الطوسي (٥٠٥هــ) ــ تحقيق: د. محمد رشيد رضى القباني ــ ط٢ ــ دار إحياء العلوم ــ بيروت ــ لبنان ــ ١٤٠٦هــ ــ ١٩٨٦م.

٥٣ــ الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول: د. عبد اللطيف حمزة ــ دار الفكر العربي ــ (؟).

٥٤ــ الحركة النقدية حول المتنبي في القرنين الرابع والخامس الهجريين: ليلى الشايب ــ دار العلم ــ (د.ت).

٥٥ــ الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام "تاريخها، وتطورها، وأثرها في النقد العربي": د. محمود الربداوي ــ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ــ بيروت ــ (د.ت).

٥٦ـ حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة: لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي (٩١١هـ) ـ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار إحياء الكتب العربية ـ عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م.

٥٧ ـ الحصري القيرواني وكتابه زهر الآداب: د. محمد الشويعر ـ الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس ـ ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

٥٨ـ حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي الحاتمي (٣٨٨هـ) ـ تحقيق: د. جعفر الكتاني ـ دار الرشيد للنشر ـ العراق ـ ١٩٧٩م.

٥٩ـ الحيوان: لعمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ) ـ تحقيق: عبد السلام هارون ـ ط٣ ـ دار الكتاب العربي ـ لبنان ـ ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م.

٦٠ـ خزانة الأدب وغاية الأرب: لابن حجة الحموي (٨٣٧هـ) ـ تحقيق: عصام شعيتو ـ دار ومكتبة الهلال ـ لبنان ـ ١٩٨٧م.

٦١ ـ الخطط المقريزية : لأحمد بن علي المقريزي (٨٤٥هـ) ـ دار صادر ـ لبنان ـ (د.ت).

٦٢ـ دائرة المعارف: لبطرس البستاني ـ دار المعرفة ـ لبنان ـ (؟).

٦٣ـ دائرة المعارف: لفؤاد أفرام البستاني ـ بيروت ـ ١٩٥٨م.

٦٤ـ الدارس في تاريخ المدارس: لعبد القادر النعيمي (٩٢٧هـ) ـ تحقيق: جعفر الحسيني ـ مكتبة الثقافة الدينية ـ ١٩٨٨م.

٦٥ـ درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز: للخطيب الإسكافي (٤٢٠هـ) ـ ط٣ ـ دار الآفاق الجديدة ـ لبنان ـ ١٩٧٩م.

٦٦ـ دلائل الإعجاز: لعبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ـ تحقيق: محمود محمد شاكر ـ مكتبة الخانجي ـ مصر ـ (د.ت).

٦٧ ـ ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس تحقيق: د. محمد حسين ـ مكتبة الآداب بالجماميز ـ (د.ت).

٦٨ــ ديوان امرئ القيس. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ــ ط٣ ــ دار المعارف ــ مصر ــ ١٩٦٩م.
٦٩ــ ديوان البحتري: تحقيق: حسن كامل الصيرفي ــ ط٣ ــ دار المعارف ــ مصر ــ (د.ت).
٧٠ــ ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي ــ (٥٠٢هــ). تحقيق: محمد عبده عزام ــ ط٣ ــ دار المعارف ــ مصر ــ ١٩٧٢م.
٧١ــ ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب (٢٤٥هــ). تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه ــ دار المعارف ــ مصر ــ ١٩٦٩م.
٧٢ــ ديوان حسان بن ثابت تحقيق: د. وليد عرفات ــ دار صادر ــ لبنان ــ ١٩٧٤م.
٧٣ــ ديوان زهير بن أبي سلمى، بشرح ثعلب (٢٩١هــ)، مطبعة دار الكتب المصرية ــ ١٣٦٣هــ ــ ١٩٤٤م.
٧٤ــ ديوان طرفة بن العبد، بشرح الأعلم الشنتمري (٤٧٦هــ). تحقيق: درية الخطيب ــ لطفي الصقال ــ دار الكتاب ــ دمشق ــ ١٣٩٥هــ ــ ١٩٧٥م.
٧٥ــ ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا ــ إبراهيم الأبياري ــ عبد الحفيظ شلبي ــ دار المعرفة ــ لبنان ــ (د.ت).
٧٦ــ ديوان العجاج، برواية عبد الملك بن قريب الأصمعي (٢١٦هــ) ــ تحقيق: د. عبد الحفيظ السطلي ــ المطبعة التعاونية ــ دمشق ــ ١٩٧١م.
٧٧ــ ديوان عنترة. تحقيق: محمد سعيد مولي ــ المكتب الإسلامي ــ (د.ت).
٧٨ــ ديوان قيس بن الخطيم: تحقيق: د. ناصر الدين الأسد ــ مطبعة دار العروبة ــ مصر ــ ١٣٨١هــ ــ ١٩٦٢م.
٧٩ــ ديوان كثير عزة. تحقيق د. إحسان عباس ــ دار الثقافة ــ لبنان ــ ١٣٩١هــ ــ ١٩٧١م.
٨٠ــ ديوان ابن المعتز ــ دار صادر ــ لبنان ــ ١٣٨١هــ ــ ١٩٦١م.

٨١- ديوان النابغة - صنعة ابن السكيت (٢٤٤هـ). تحقيق: د. شكري فيصل - دار الفكر - دمشق - (د.ت).
٨٢- ذيل مرآة الزمان: لموسى بن محمد اليونيني (٧٢٦هـ) - مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية لجيد آباد الدكن - الهند - ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.
٨٣- الرسالة الحاتمية (وهي المناظرة بين الحاتمي والمتنبي بمدينة بغداد) = الإبانة عن سرقات المتنبي.
٨٤- الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة: لأبي علي الحاتمي (٣٨٨هـ) ــ تحقيق: فؤاد أفرام البستاني ــ الطبعة الكاثوليكية ــ بيروت ــ ١٩٣١م.
٨٥- الرسالة الشافية = ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.
٨٦- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: لأبي علي الحاتمي (٣٨٨هـ) ــ تحقيق: د. محمد يوسف نجم ــ دار صادر - بيروت - ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.
٨٧- ابن رشيق الناقد الشاعر: د. عبد الرؤوف مخلوف ــ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ــ الدار القومية للطباعة والنشر - سلسلة أعلام العرب (٤٥) ــ (د.ت).
٨٨- الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه: د. مازن المبارك ــ دار الكتاب اللبناني ــ بيروت ــ ١٩٧٤م.
٨٩- الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر: للقاضي محيي الدين بن عبد الظاهر (٦٩٢هـ) - تحقيق: عبد العزيز الخويطر - الرياض - ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
٩٠- الروضتين في أخبار الدولتين: لشهاب الدين أبي محمد عبد الرحمن المقدسي (٦٦٥هـ) - دار الجيل - بيروت - (د.ت).

٩١ ـ زهر الآداب وثمر الألباب: لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (٤٥٣هـ) ـ تحقيق:علي محمد البجاوي ـ دار إحياء الكتب العربية ـ عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م.
٩٢ ـ سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.
٩٣ـ السرقات الأدبية ـ دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ـ : د.بدوي طبانة ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٨٦م.
٩٤ـ سرقات أبي نواس: لمهلهل بن يموت بن المزرع ـ محمد مصطفى هدارة ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ (د.ت).
٩٥ـ السلوك لمعرفة دول الملوك: للمقريزي (٨٤٥هـ) ـ تحقيق: محمد مصطفى زيادة ـ ط٢ ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٥٧م.
٩٦ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي (١٠٨٩هـ) ـ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.
٩٧ـ شرح أسماء الله الحسنى: لفخر الدين الرازي ـ تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.
٩٨ـ شرح أشعار الهذليين: لأبي سعيد السكري (٢٧٥هـ) ـ تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ـ راجعه: محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدني ـ القاهرة ـ (د.ت).
٩٩ـ شرح التلخيص في علوم البلاغة: للقزويني ـ تحقيق: محمد هاشم دويدري ـ ط٢ ـ دار الجيل ـ بيروت ـ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.
١٠٠ ـ شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي (٤٢١هـ) ـ تحقيق: أحمد أمين ـ عبد السلام هارون ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٣٧١هـ ـ ١٩٥١م.

١٠١ــ شرح ديوان أبي نواس تحقيق: إيليا الحاوي ــ دار الكتاب اللبناني ــ مكتبة المدرسة ــ ١٩٨٣م.
١٠٢ــ شرح ديوان الخنساء. دار التراث ــ بيروت ــ ١٣٨٨هــ ــ ١٩٦٨م
١٠٣ــ شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: لصفي الدين الحلي (٧٥٠هــ) ــ تحقيق: د. نسيب نشاوي ــ مطبوعات مجمع اللغة العربية ــ دمشق ــ ١٤٠٢هــ ــ ١٩٨٢م.
١٠٤ــ شرح مقامات الحريري: لأبي العباس الشريشي (٦١٩هــ) ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٣٩٩هــ ــ ١٩٧٩م.
١٠٥ــ الشعر والشعراء: لابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هــ) ــ تحقيق: د. مفيد قميحة ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٤٠١هــ ــ ١٩٨١م.
١٠٦ــ الصبح المبني عن حيثية المتنبي: ليوسف البديعي الدمشقي (١٠٧٣هــ) ــ تحقيق: مصطفى السقا ــ محمد شتا ــ عبده زيادة عبده ــ دار المعارف ــ مصر ــ ١٩٦٣م.
١٠٧ــ الصناعتين: لأبي هلال العسكري (٣٩٥هــ) ــ تحقيق: علي محمد البجاوي ــ محمد أبو الفضل إبراهيم ــ ط٢ ــ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ــ (د.ت).
١٠٨ــ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور ــ ط٢ ــ دار التنوير للطباعة والنشر ــ بيروت ــ ١٩٨٣م.
١٠٩ــ ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد: د. محمد زغلول سلام ــ الجمعية التعاونية المصرية ــ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ــ (د.ت).
١١٠ــ طبقات فحول الشعراء: لمحمد بن سلام الجمحي (٢٣١هــ) ــ تحقيق: محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدني ــ المؤسسة السعودية بمصر ــ القاهرة ــ(د.ت).

١١١ــ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز: ليحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هــ) ــ مطبعة المقتطف ــ مصر ــ ١٣٣٢هــ ــ ١٩١٤م.

١١٢ــ العبر في خبر من غبر: لشمس الدين الذهبي (٧٤٨هــ) ــ تحقيق: محمد السعيد زغلول ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٤٠٥هــ ــ ١٩٨٥م.

١١٣ــ عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي: لمحمود رزق سليم ــ مكتبة الآداب بالجماميز ــ مصر ــ ١٣٦٦هــ ــ ١٩٤٧م.

١١٤ــ العلاقات السياسية بين المماليك والمغول في الدولة المملوكية الأولى: د. فايد جمال عاشور ــ دار المعارف ــ مصر ــ (د.ت).

١١٥ــ علم البديع: د. عبد العزيز عتيق ــ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ــ بيروت ــ ١٩٧٤م.

١١٦ــ علم البديع والبلاغة عند العرب: أ.ج.كراتشكوفسكي ــ ترجمه وقدم له: محمد الحجيري ــ ط٢ ــ دار الكلمة للنشر ــ بيروت ــ ١٩٨٣م.

١١٧ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه: لابن رشيق القيرواني (٤٥٦هــ) ــ تحقيق: د.محمد قرقزان ــ دار المعرفة ــ بيروت ــ ١٤٠٨هــ ــ ١٩٨٨م.

١١٨ــ عيار الشعر: لابن طباطبا العلوي (٣٢٢هــ) ــ تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع ــ دار العلوم للطباعة والنشر ــ الرياض ــ ١٤٠٥هــ ــ ١٩٨٥م.

١١٩ ــ غرر الفوائد ودرر القلائد: للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (٤٣٦هــ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار إحياء الكتب العربية ــ عيسى البابي الحلبي وشركاه ــ ١٣٧٣هــ ــ ١٩٥٤م.

١٢٠ــ الفرق بين الفرق، وبيان الفرقة الناجية منهم: لابن طاهر البغدادي (٤٢٩هــ) ــ ط٤ ــ منشورات دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ ١٤٠٠هــ ــ ١٩٨٠م.

١٢١ــ فهرست الخزانة التيمورية: دار الكتب المصرية ــ القاهرة ــ ١٣٦٧هــ ــ ١٩٤٨م.

١٢٢ــ فهرست الكتب العربية المحفوظة بالكتبخانة الخديوية المصرية: اعتنى بها أحمد الميهي ــ محمد الببلاوي ــ المطبعة العثمانية ــ مصر ــ ١٣٠٧هــ.

١٢٣ــ فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي (٧٦٤هــ) ــ تحقيق: د.إحسان عباس ــ دار صادر ــ بيروت ــ ١٩٧٤م.

١٢٤ــ القاموس المحيط: للفيروز آبادي (٨١٧هــ) ــ تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ١٤٠٦هــ ــ ١٩٨٦م.

١٢٥ــ قانون البلاغة في نقد النثر والشعر: لأبي طاهر البغدادي (٥١٧هــ) ــ تحقيق: د. محسن غياض عجيل ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ١٤٠١هــ ــ ١٩٨١م.

١٢٦ــ القرآن ــ إعجازه وبلاغته: د. عبد القادر حسين ــ مطبعة الأمانة ــ مصر ــ (د.ت).

١٢٧ــ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي ــ دار النهضة العربية ــ بيروت ــ ١٩٨٤م.

١٢٨ــ قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية: د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ــ عالم الكتب ــ بيروت ــ ١٤٠٥هــ ــ ١٩٨٥م.

١٢٩ــ قواعد الشعر: لثعلب (٢٩١هــ) ــ تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ــ شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ــ مصر ــ ١٣٦٧هــ ــ ١٩٤٨م.

١٣٠ــ الكامل: للمبرد (٢٨٥هــ) ــ تحقيق: محمد أحمد الدالي ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ١٤٠٦هــ ــ ١٩٨٦م.

١٣١ـ الكتاب: لسيبويه (١٨٠هـ) ـ تحقيق: عبد السلام هارون ـ ط٣ ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ـ ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.

١٣٢ـ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: لأبي القاسم الزمخشري (٥٣٨هـ) دار المعرفة ـ بيروت ـ (د.ت).

١٣٣ـ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: لحاجي خليفة (١٠٦٧هـ) ـ دار الفكر ـ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

١٣٤ـ الكشف عن مساوئ المتنبي = الإبانة عن سرقات المتنبي.

١٣٥ـ لسان العرب: لابن منظور المصري (٧١١هـ) ـ دار صادر ـ بيروت ـ (د.ت).

١٣٦ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ) ـ تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ـ مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ـ مصر ـ ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م.

١٣٧ـ مجاز القرآن: لأبي عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠هـ) ـ تحقيق: محمد فؤاد سزكين ـ مكتبة الخانجي ـ مصر ـ (د.ت).

١٣٨ـ محاسن السلوك في تاريخ الخلفاء والملوك: لمحمد بك غنيم ـ مطبعة العلوم بشارع الخليج بجنينة لا ظ ـ ١٩٣٨م.

١٣٩ـ مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (دولة المماليك الأولى): لابن فضل الله العمري (٧٤٩هـ) ـ تحقيق: دوروتيا كرافولسكي ـ المركز الإسلامي للبحوث ـ بيروت ـ ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.

١٤٠ـ مشكلة السرقات في النقد العربي: د. محمد مصطفى هدارة ـ ط٢ ـ المكتب الإسلامي ـ بيروت ـ ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م.

١٤١ـ المصطلح النقدي في "نقد الشعر": لإدريس الناقوري ـ ط٢ ـ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا ـ ١٩٨٤م.

١٤٢ــ مطالع البدور في منازل السرور: لعلي بن عبد الله البهائي الغزولي (٨١٥هــ) ــ مطبعة إدارة الوطن ــ ١٢٩٩هــ.

١٤٣ــ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: لعبد الرحيم العباسي (٩٦٣هــ) ــ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ــ عالم الكتب ــ بيروت ــ ١٣٦٧هــ ــ ١٩٤٧م.

١٤٤ــ معجم الأعلام: لبسام عبد الوهاب الجابي ــ الجفان والجابي للطباعة والنشر ــ ١٤٠٧هــ ــ ١٩٨٧م.

١٤٥ــ معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة ــ منشورات جامعة طرابلس ــ كلية التربية ــ ١٣٩٧هــ ــ ١٩٧٧م.

١٤٦ــ معجم المؤلفين: لعمر رضا كحالة ــ مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ــ بيروت ــ (د.ت).

١٤٧ــ مفاتيح الغيب = التفسير الكبير.

١٤٨ــ مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم: لطاش كبرى زاده (٩٦٨هــ) ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٤٠٥هــ ــ ١٩٨٥م.

١٤٩ــ مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين: لأبي الحسن الأشعري (٣٢٤هــ) ــ تحقيق: هلموت ريتر ــ ط٣ ــ دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن ــ ١٤٠٠هــ ــ ١٩٨٠م.

١٥٠ــ المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي: لابن وكيع التنيسي (٣٩٣هــ) ــ تحقيق: د. محمد يوسف نجم ــ الكويت ــ ١٤٠٤ هــ ــ ١٩٨٤م.

١٥١ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لحازم القرطاجني: (٦٨٤هــ) ــ تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ــ ط٣ ــ دار الغرب الإسلامي ــ بيروت ــ ١٩٨٦م.

١٥٢ــ منهل الوراد في علم الانتقاد: لقسطاكي الحمصي الحلبي ــ مطبعة الأخبار ــ (د.ت).

١٥٣ ــ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: للحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هــ) ــ تحقيق: السيد أحمد صقر ــ دار المعارف ــ مصر ــ ١٣٨٠هــ ــ ١٩٦١م.

١٥٤ــ الموازنة بين الشعراء: لزكي مبارك ــ ط٢ ــ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ (د.ت).

١٥٥ــ الموازنة في النقد العربي حتى القرن الخامس الهجري: د/ حمود يونس ــ هيئة الموسوعة العربية ــ دمشق ــ ١٤٢٩هــ ــ٢٠٠٨م.

١٥٦ــ المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار = الخطط المقريزية.

١٥٧ــ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: لابن تغري بردي (٨٧٤هــ) ــ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ــ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ــ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ــ (د.ت).

١٥٨ــ نضرة الإغريض في نصرة القريض: للمظفر بن الفضل العلوي (٦٥٦هــ) ــ تحقيق: د. نهى عارف الحسن ــ مطبعة طربين ــ دمشق ــ ١٣٩٦هــ ــ ١٩٧٦م.

١٥٩ــ نظرية المعنى في النقد العربي: د. مصطفى ناصف ــ ط٢ ــ دار الأندلس ــ بيروت ــ ١٩٨١م.

١٦٠ــ نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا: لمحيي الدين صبحي ــ الدار العربية للكتاب ــ ليبيا ــ تونس ــ ١٩٨٤م.

١٦١ــ النقائض بين جرير والفرزدق: لأبي عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠هــ) ــ تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي ــ مطبعة الصاوي ــ مصر ــ ١٣٥٣هــ ــ ١٩٣٥م.

١٦٢ــ النقــد الأدبي بين القدامى والمحدثين "مقاييسه ــ واتجاهاته ــ وقضاياه": د. العربي حسن درويش ــ مكتبة النهضة المصرية ــ القاهرة ــ (د.ت).
١٦٣ــ النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه: د. محمد علي سلطاني ــ مطبعة الحجاز ــ دمشق ــ ١٣٩٤هــ ــ ١٩٧٤م.
١٦٤ــ نقد الشعر: لقدامة بن جعفر (٣٣٧هــ) ــ تحقيق: كمال مصطفى ــ ط٣ ــ مكتبة الخانجي ــ القاهرة ــ (د.ت).
١٦٥ــ النقد العربي القديم: د. أحمد دهمان ــ الدار الجامعة للطباعة ــ حمص ــ ١٩٨٣م.
١٦٦ــ النقد العربي القديم: د. محمود الربداوي ــ منشورات جامعة دمشق ــ مطبعة الإنشاء ــ ١٤٠٢هــ ــ ١٩٨٢م.
١٦٧ــ النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور ــ دار نهضة مصر للطبع والنشر ــ القاهرة (د.ت).
١٦٨ــ النكت في إعجاز القرآن = ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.
١٦٩ ــ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: لفخر الدين الرازي (٦٠٦هــ) ــ تحقيق: د. بكري شيخ أمين ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ١٩٨٥م.
١٧٠ــ هدية العارفين، أسماء العارفين وآثار المصنفين من كشف الظنون: لإسماعيل باشا البغدادي (١٣٣٩هــ) ــ دار الفكر ــ ١٤٠٢هــ ــ ١٩٨٢م.
١٧١ ــ الوافي في العروض والقوافي: للخطيب التبريزي (٥٠٢هــ) ــ تحقيق: عمر يحيى ــ د. فخر الدين قباوة ــ المطبعة العربية ــ حلب ــ ١٣٩٠هــ ــ ١٩٧٠م.
١٧٢ــ الوثائق السياسية والإدارية للعهود الفاطمية والأتابكية والأيوبية: د. محمد ماهر حمادة ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ١٤٠٠هــ ــ ١٩٨٠م.

١٧٣ــ الوساطة بين المتنبي وخصومه: لعلي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٦٦هــ) ــ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ــ علي محمد البجاوي ــ ط٣ ــ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ــ مصر ــ (د.ت).

١٧٤ــ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: لأبي منصور الثعالبي (٤٢٩هــ) ــ تحقيق: د. مفيد قميحة ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٤٠٣هــ ــ ١٩٨٣م.

الدوريـات:

١٧٥ــ مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق:

١. المجلــد /٣/ الجزء /١١/ ــ ١٣٤٢هــ ــ ١٩٢٣م.

٢. المجلــد /٢٤/ الجزء /٣/ ــ ١٣٦٨هــ ــ ١٩٤٩م.

* * *

الفهرس

الصفحة

الصفحة

الباب الثاني

قضايا النقد عند ابن أبي الإصبع

الصفحة

الباب الثالث

موقف ابن أبي الإصبع من العلماء، ومقاييسه النقدية العامة، ومصطلحاته النقدية

الصفحة





www.syrbook.gov.sy

مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٠

سعر النسخة ٢٨٠ ل.س أو ما يعادلها